

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Ústav románských studií
Italština

Diplomová práce

Lukáš Mathé

CARLO SGORLON

vedoucí práce: Doc. PhDr. Jiří Pelán

2008

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně a že jsem uvedl všechny použité prameny a literaturu.

Děkuji docentu Jiřímu Pelánovi za vedení mé práce.

Děkuji za podporu své milé Kláře.

OBSAH

I. ÚVOD.....	1
II. ŽIVOT A DÍLO.....	5
II. 1 DĚTSTVÍ A DOSPÍVÁNÍ (1930 – 1948)	5
II. 2 MLÁDÍ; LITERÁRNÍ ZAČÁTKY (1948 – 1973).....	8
II. 3 STABILIZACE POETIKY; ZRALÁ TVORBA (1973 – 2008)	12
II. 4 ZÁVĚR.....	21
III. TEMATICKÉ ROVINY – PROSTOR, POSTAVY, ČAS.....	23
III. 1 PROSTOR.....	23
III. 1. 1 MAKROPROSTORY	23
III. 1. 1. 1 FURLANSKO	23
III. 1. 1. 2 OSTATNÍ MAKROPROSTORY.....	28
III. 1. 2 MIKROPROSTORY	30
III. 2 POSTAVY	35
III. 2. 1 PROTAGONISTA	36
III. 2. 2 STARÝ MUŽ.....	39
III. 2. 3 POHOSTINNÁ ŽENA.....	43
III. 2. 4 KOLEKTIVNÍ HRDINA.....	46
III. 3 ČAS	48
IV. ARMÁDA ZTRACENÝCH ŘEK	55
V. ZÁVĚR.....	66
VI. RIASSUNTO	70
VII. SHRUTÍ.....	74
VIII. SUMMARY	76
IX. BIBLIOGRAFIE.....	78

I. ÚVOD

V úvodu naší diplomové práce se pokusíme vytyčit její základní cíle. Ústředním záměrem práce je uvést do českého prostředí italského prozaika Carla Sgorlona. V kapitole o autorově životě a díle se budeme zabývat jeho mládím a zráním na osobním i profesionálním poli. Určíme hlavní biografické činitele jeho díla, projdeme všechny doposud vydané texty a u každého nastíníme syžetové pilíře. Zamyslíme se též nad problematikou recepce. V následující kapitole se budeme zabývat vybranými tematickými rovinami autorova díla a jejich částečnou interpretací. Sledované složky budou zvoleny tak, aby jejich konkrétní významové naplňování co nejlépe reprezentovalo témata celého korpusu autorových próz. V následující kapitole se zaměříme na jeden román a provedeme jeho podrobnější analýzu. V závěru práce se pokusíme zformulovat několik shrnujících tvrzení o autorově díle.

V souvislosti s Carlem Sgorlonem, rodákem ze severoitalského Furlanska, se často hovoří o regionalismu. Tento pojem můžeme chápat ve dvojím smyslu. V prvním smyslu se vztahuje na autorovu recepci a působnost. Informace o autorovi a jeho články reflektující současné problémy najdeme z velké většiny jen ve furlanském regionálním deníku *Messaggero Veneto*, kde se též dočítáme o autorských čteních a jiných kulturních akcích spojených s jeho tvorbou, které však především v poslední době nepřesahují rámec regionu. I když většina Sgorlonových knih vychází v milánském nakladatelství Mondadori, v povědomí široké čtenářské veřejnosti celé Itálie tento autor své pevné místo postrádá. V druhém smyslu se jedná o literárně teoretický význam slova regionalismus. Carlo Sgorlon se v mnoha stránkách svého díla inspiruje kulturou a dějinami svého rodného kraje, jak uvidíme dále, několik románů též napsal v dialektu – rétorománské furlanštině. Dříve, než přistoupíme k samotnému zkoumání, se proto pokusíme definovat pojem regionální literatura. Následně se v krátkosti zaměříme na poválečnou furlanskou literaturu, abychom vytvořili pro Carla Sgorlona jistý literární kontext.

Podle Dušana Karpatského se pod pojem regionální literatura řadí „...literární díla, v nichž autor výrazným způsobem projevuje osobitý vztah k určitému kraji a jeho zvláštnostem krajinným, společenským i jazykovým“.¹ Jedná se o tendenci, která prochází dějinami literatury, nejmasivněji se však objevuje v meziválečném období. V místy značně dobově zatíženém Vlašínově *Slovníku literární teorie* čteme: „...v období mezi dvěma světovými válkami využívaly regionalismus směry konzervativního (...) zaměření,

¹ KARPATSKÝ, Dušan. Regionální literatura. In *Malý labyrint literatury*. Praha: Albatros, 1997, s. 433.

zdůrazňující protiklad mezi zemědělským venkovem jako uchovavatelem starého mravního a sociálního řádu (...) a industrializovanými městskými centry, která tento řád rozkládají“². V dalších kapitolách uvidíme, je-li tato definice bez ohledu na časové zařazení pro Sgorlonovu tvorbu relevantní.

Snaha o kulturní decentralizaci podněcuje v regionálním umění exaltaci eticko-sociálních specifik, ukazuje svou jinakost a především se vymezuje proti městu a vzhlížení k němu jako jedinému možnému středisku kulturního života. Regionalismus bojuje proti vidění provincie jako maloměstského nezájmu a nehybnosti, nekritického lokálního patriotismu. Ve vrcholných dílech se však od konkrétního regionalistického hlediska směřuje k iracionálním představám o bytí a světě, jež fungují jako mystérium života a přírody. Místní realita je vizionářsky nazíraná a povznesená k mytičnosti a mystice, vytváří mýtus kraje, který je determinován geografickými zvláštnostmi oblasti. Vztah k regionu je jen zástupným pro vztah člověka k půdě, zemi a živelným silám přírody. Město v tomto ohledu nabývá významu svůdce člověka od jeho opravdových hodnot a přirozenosti, vedoucí k absolutnímu odcizení od světa. Je abstrahováno od konkrétních krajových souřadnic a sdělení se přetváří v soubor univerzalistických idejí o člověku a přírodě³. Jako zástupce takto definovaného literárního regionalismu bychom mohli zvolit Francouze Jeana Giona a Henriho Bosca či na první pohled Sgorlonovi nejbližšího Švýcara Charlese-Ferdinanda Ramuze. V závěru naší práce se pokusíme určit míru aplikovatelnosti této definice na autorovo dílo.

Regionální autoři pro nás v tuto chvíli představují tvůrce, kteří jsou pevně navázáni na svůj kraj, odkazují k němu a v různé míře pracují s dialektem. V italské literatuře je z historického hlediska proud regionální tvorby pevně zakořeněn, jen málokdy se však v dílech rozpracovává výše zmíněné mytické podloží oblasti. Tématy jsou spíše problémy sociálního rázu či vztahy k politickým centrům italského státu. Silným rysem literárního regionalismu je bohatost dialektů, které se stávají ústředním reprezentantem konkrétní geografické oblasti. Nejvýrazněji z tohoto úhlu pohledu vystupuje téma italského jihu, příběhy regionálního odboje za druhé světové války a mýty prostorů velkých měst.

Furlansko je oblast se silným regionálním cítěním, působí v rámci italského severu s jistou výlučností. Ta předpokládá i literární tvůrce, kteří se chápou v odlišném kulturním kontextu. Necháme-li stranou terstskou literaturu, která tvoří samostatnou rozsáhlou kapitolu, nacházíme velký počet autorů minimálního významu, kteří ať už v italštině či furlanštině

² KOVÁŘOVÁ, Zdena. Regionalismus. In Vlašín, Štěpán (ed.) *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 312.

³ HRBATA, Zdeněk. Lidé, osud a příroda v díle Charlese-Ferdinanda Ramuze. Doslov in Ramuz, Ch-F. *Příběhy z hor*. Př. J. Hejduk. Praha: Odeon, 1988, s. 297–308.

reflektují hraniční polohu regionu. Jako významná osobnost poválečné poezie ve Furlansku se jeví básník Dino Menichini (1921–1978), který ve sbírkách *Furlansko, jedno údolí* (Friuli, una valle; 1956) či *Země na hranici* (Paese di frontiera, 1973) zpracovává historické zkušenosti regionu determinované právě jeho mezní polohou. Nejvýznamnějším prozaikem je vedle Sgorlona muž jménem Elio Bartolini (1922–2006), který ve svých románech *Ghebo* (Il Ghebo, 1970) či *Arcivévodova dráha* (La linea dell'arciduca, 1980) vychází z identických tematických základů jako náš autor – dějin furlanského regionu. Mezi další autory Sgorlonovy generace, kteří jsou relevantní pro furlanský kulturní kontext, avšak svým významem rámec kraje nepřekročili, patří Domenico Cadoresi (1924–2007), Luciano Morandini (1928) či Alcide Paolini (1928)⁴.

Dozajista nejvýznamnějším autorem italské literatury, který je spojen s furlanským regionem, je Pier Paolo Pasolini (1922–1975). Žil se svou matkou mezi léty 1943 a 1949 v jejím rodném městečku Casarsa, kde učil na střední škole, psal poezii ve furlanštině a dokonce zde založil skupinu *Academiuta de lengua furlana*, která představovala alternativu k jedinečnosti literární skupiny působící v Udine. Italské básně, které v této době napsal, později vydal ve sbírce *Slavík katolické církve* (L'usignolo della Chiesa Cattolica, 1958). Na podzim roku 1949 je však Pasolini obviněn z kažení nezletilých, obscénností na veřejném místě a homosexuality. Následně je vyloučen z komunistické strany, pro niž v předcházejících letech nadšeně pracoval, a je mu též zakázána práce učitele. V zimě s matkou odchází do Říma, kde ho čeká velmi složité období.⁵ Z Furlanska si tak kromě živého zájmu o dialekty, jenž ho bude provázet i nadále, odnáší spíše zkušenosti traumatického rázu. Jeho odchodem Furlansko ztratilo svůj největší literární talent, Pasolini se jím nadto vyvázal z příslušnosti furlanské regionální literatuře.

Ačkoliv „byl pro většinu furlanských intelektuálů největším vzorem Pier Paolo Pasolini,“⁶ autoři všech Sgorlonových monografií považují za centrální postavu furlanské literatury právě Carla Sgorlona – ať už proto, že Pasoliniho „psychická a kulturní struktura osobnosti je od furlanské velmi odlišná“⁷, či proto, že přisuzují Sgorlonovi největší zásluhy o epizaci regionu⁸. Carlo Sgorlon si zvolil zobrazení Furlanska za cíl svého díla. Svou přední pozici si vydobyl tematickou věrností i kvantitou děl odkazujících k jedinému regionu.

⁴ CERRONI CADORESI, Domenico. Letteratura italiana in Friuli. *Enciclopedia monografica del Friuli Venezia Giulia*. 2. Aggiornamenti. Udine: Istituto per l'Enciclopedia del Friuli Venezia Giulia, 1985. s. 283–302.

⁵ MIKEŠ, Vladimír. Pier Paolo Pasolini. In Pelán, J. (ed.) *Slovník italských spisovatelů*. Praha: Libri, 2004, s. 551–552.

⁶ ALIBERTI, Carmelo. *L'opera narrativa di Carlo Sgorlon*. Foggia: Bastogi, 2003, s. 14. [Per gli intellettuali friulani, in generale, il gran modello era costituito da Pier Paolo Pasolini...]

⁷ Tamtéž. [ma dalla stuttura psichica e culturale molto diversa da quella friulana]

⁸ TOSCANI, Claudio. *Invito alla lettura di Sgorlon*. Milano: Mursia, 1997, s. 38–39.

Úkolem naší práce tedy bude mimo jiné i dokumentovat přítomnost kraje v autorově díle, zachytit jeho specifika a určit míru jeho důležitosti vůči dalším tématickým rovinám.

II. ŽIVOT A DÍLO

II. 1 DĚTSTVÍ A DOSPÍVÁNÍ (1930 – 1948)

Carlo Sgorlon se narodil 26. července 1930 ve vesnici Cassacco nedaleko severoitalského Udine⁹. Jeho otec Antonio po neúspěšném pokusu obchodování s látkami začal pracovat jako krejčí. Matka jménem Livia Mattioni byla učitelkou na prvním stupni základní školy v Udine. Ve třech letech byl Carlo svěřen do péče svých prarodičů, kteří se stali zásadními postavami jeho dalšího života. Nedávno předtím zahynul jejich mladý syn při autonehodě, Carlo tak měl v jistém smyslu nahradit prarodičům zahynulého strýce.

Babička Eva Job Mattioni byla vystudovanou učitelkou, avšak vykonávala povolání porodní asistentky (pomohla přivést na svět i svého vnuka), „Tato rodinná postava (...) poskytla spisovateli archetyp Velké Matky, jež je obdařena hlubokým smyslem pro pozemské bytí, život a nevyčerpatelnou tvůrčí sílu přírody.“¹⁰ Babička představovala napojení člověka a přírody, jeho fungování v nekonečném cyklu. Intelektuálním vzorem pro Sgorlona byl pak jeho všestrannými zájmy oplývající děd Pietro Mattioni, i on povoláním učitel. Pokud se zrovna nevěnoval práci v rodinném sadu a vinici, přispíval články do regionálních novin, psal poezii ve furlanštině či zpracovával místní folklór. Ve volných chvílích přednášel svému vnukovi části velkých italských eposů, především z Danta, Ariosta a Tassa.

Oba prarodiče byli často zaneprázdněni, důležitou roli tak sehrály v raném Sgorlonově dětství též služebné v domě Mattioniových, jež malému Carlovi zprostředkovaly v živoucí formě plody lidové slovesnosti – pohádky, pověsti a pověry. Sám Sgorlon vzpomíná: „Vyrostl jsem v úplné volnosti, téměř nekontrolován prarodiči či služebnými své babičky, vesnickými dívkami, které mi předaly svou venkovskou kulturu.“¹¹

V prvních letech je tedy neodmyslitelnou součástí Sgorlonova každodenního života venkovské prostředí.

Dlouhý pobyt na malé vesnici má v každém případě nesmírnou důležitost ve formování budoucího romanopisce, neboť venkovský svět se se svými charakteristikami, zvyklostmi,

⁹ Informativně čerpáme z monografií TOSCANI, Claudio. *Invito alla lettura di Sgorlon*. Milano: Mursia, 1997; a ALIBERTI, Carmelo. *L'opera narrativa di Carlo Sgorlon*. Foggia: Bastogi, 2003.

¹⁰ ALIBERTI, Carmelo. *L'opera narrativa di Carlo Sgorlon*. Foggia: Bastogi, 2003, s. 6. [Questo personaggio familiare (...) fornì allo scrittore l'archetipo della Grande Madre, dotata di un sentimento profondo della terribilità, della vita e della creatività inesauribile della natura.]

¹¹ LUISI, Luciano. Carlo Sgorlon. In *Lo scrittore e l'uomo (I poeti e narratori allo specchio)*. Modena: Mucchi, 2000, s. 43. [Io crebbi assolutamente libero, Allena controllato dagli anziani e dalle domestiche di mia nonna, ragazze di campagna, che mi comunicavano la loro cultura contadina.]

rituály, mýty a archaickými tradicemi umisťuje do středu jeho osobnosti a (téměř) v úplnosti je též těžištěm jeho činnosti spisovatele.¹²

Bohatý svět lidových příběhů a pověřčivosti zanechává ve Sgorlonovi nezapomenutelnou stopu, která se objeví mnohokrát v jeho próze. Nebude se jednat však jen o „domácí“ furlanskou slovesnost, ale spíše o jakési paradigma. V každém popisovaném geografickém prostoru budou ožívat místní příběhy a pověry. Funkce jednotlivých příběhů bude vždy stejná a ostatně i úkoly či charakteristiky jednotlivých nadpřirozených bytostí se eliadovsky podobají.

Již v tomto raném věku dokázal Sgorlon reprodukovat části příběhů. Byl velmi bystrý a tak se naučil s pomocí služebných číst, psát i počítat. Jeho děd rozhodl, že díky vnukově bystrosti je pro něj zbytečná docházka do školy a že jej raději bude vyučovat sám. Až do páté třídy tak skládal Sgorlon jen postupové zkoušky do následujícího ročníku. Podle Alibertiho má v absenci dětského školního kolektivu počátek „jeho smířlivý, ale rozhodný sklon být sám, nebýt součástí jakéhokoliv kroužku, klubu či společenství.“¹³ Sklon k výlučnosti bude Sgorlona doprovázet po celý život.

Kromě slovesnosti – hojného světa příběhů – jej venkovský svět obohacuje o další nepostradatelnou tematickou složku jeho budoucí prózy. Carlo nechodí do školy, toulá se tedy po polích a vesnicích a pozoruje vesničany při práci. Úkony zemědělské a řemeslné práce jej fascinují. „Venkovský svět se mu dostává do krve a tam se usadí spolu s vůní sena, trávy a hnojiva (...) Zvědavě zkoumá práci řemeslníků, truhlářů, ševců, zedníků, tesařů, kovářů, klempířů...“¹⁴ Téma manuálně pracujícího člověka, který do svého díla vkládá kus sebe a svého života, se bude ve Sgorlonově díle opakovaně objevovat.

Třetím důležitým dědictvím Sgorlonova dětství na venkově je autorova silná křesťanská orientace. V roce 1989 Sgorlon v rozhovoru s Lucianem Luisim říká: „Na venkově, aniž bych si to uvědomil, se ze mě stal křesťan panteistické orientace. Naučil jsem se od starších chlapců všechna tajemství a záhady života, jež má mysl učinila posvátnými (...)“

¹² TOSCANI, Claudio. *Invito alla lettura di Sgorlon*. Milano: Mursia, 1997, s. 22. [La lunga permanenza in un piccolo paese di campagna ha comunque un'importanza fondamentale per la formazione del futuro romanziere, poiché il mondo contadino, con le sue caratteristiche, le sue consuetudini, i suoi riti, i suoi miti e le sue tradizioni arcaiche, si situa (...) al centro della sua personalità di uomo e di tutta (o quasi) la sua attività di scrittore.]

¹³ Tamtéž, s. 8. [una sua tendenza pacifica ma risoluta a stare per conto suo, a non far parte dei circoli, club, gruppi, associazioni di qualsiasi tipo.]

¹⁴ DAMIANI, Roberto. *Carlo Sgorlon narratore*. Roma: Gremese, 1978, s. 8-9. [Il mondo contadino gli entra nel sangue vi si rapprende insieme con l'odore del fieno, dell'erba, dei letamai. (...) Scruta curioso il lavoro degli artigiani, dei falegnami, dei ciabattini, dei muratori, dei carpentieri, dei fabbricanti di sporte di cartoccio, dei fabbri, degli stagnaci...]

To, co je přirozené, je pro mě i posvátné.“¹⁵ V dospělosti se pocit z dětství racionalizoval, Bruno Maier poukazuje na „živý zájem o náboženské problémy či (...) silný náboženský neklid, jenž jej přivedl k rozjímání nad Biblí“.¹⁶ Otázka náboženství a osobního vztahu k bohu se stane pro Sgorlona celoživotním tématem. V rozhovoru s Luisim hovoří o konečném rozhodnutí přijmout v úplnosti křesťanství jako záchranu před okolním světem toužícím po pokroku, který je však pro moderní společnost zničující. Motivací jsou především principy etické. „Již jsme dospěli do fáze autodestrukce a nicotnosti. Učinil jsem tedy rozhodnutí, jež vychází z přesvědčení povahy povýtce morální. V úplnosti jsem přijal křesťanskou morálku, odmítaje pokrový svět, jakoukoli radikalitu (...) a každou podobu kultu rozumu.“¹⁷ O patnáct let později v rozhovoru pro *Messaggero Veneto* Sgorlon znovu potvrzuje ústřední význam etického aspektu náboženství.¹⁸

Nejvýznamnějším momentem dalšího Sgorlonova školního vzdělávání bylo působení jeho učitelky literatury Marie Ragniové, která v Carlovi posiluje zájem o literaturu a humanitní vědy obecně. Budoucí prozaik v jejích hodinách získává sebevědomí při psaní a začíná si uvědomovat významovou bohatost a dynamiku slov. Gymnaziální léta jsou pro Sgorlona ve znamení horlivé četby, především pak ruské klasiky. Lev Nikolajevič Tolstoj se stává jedním z jeho celoživotních literárních idolů.

Velké dějiny odehrávající se na pozadí spisovatelova dospívání se nijak dramaticky nedotýkají jeho rodiny. Aliberti poukazuje na důležitost 25. července 1943, kdy je svržen Mussolini: „Pro chlapce to byla těžká rána. Cítil, jak se kolem něj bortí celý svět, v nějž věřil. Učili ho, že *Duce* je muž prozívatelnosti, pilíř, na němž stojí v Itálii vše.“¹⁹ Krach fašistického státu v dospívajícím Carlovi probudí velký pocit frustrace, skepticismu a nedůvěry k velkým politickým ideám. Od této chvíle se již nikdy nenadchne pro žádnou ideologii, neboť „se bál,

¹⁵ LUISI, Luciano, s. 45. [In campagna senza rendersene conto, diventai un cristiano con tendenze panteistiche. Appresi dai ragazzi più grandi tutti i segreti e i misteri della vita, che la mia mente sacralizzò (...) Per me ciò che è naturale è anche sacro.]

¹⁶ MAIER, Bruno. *Carlo Sgorlon*. Firenze: Il Castoro - La Nuova Italia, 1985, s. 8 [...una viva attenzione ai problemi della religione o (...) un forte assillo religioso, che lo ha indotto a meditare sulla Bibbia...]

¹⁷ LUISI, Luciano, s. 49-50. [Siamo arrivati ormai a un passo dall'autodistruzione e dal nulla. Allora ho fatto una scelta, che ha certezze soltanto di natura etica. Ho accettato in pieno l'etica cristiana, rifiutando ogni laicità, ogni radicalismo (...) ogni culto della ragione.]

¹⁸ SAVI, Cristina. Carlo Sgorlon narratore corale. [online] [cit. 2008-07-23]. Dostupné z <www.messaggeroveneto.repubblica.it>.

¹⁹ ALIBERTI, Carmelo, s. 10. [Per il ragazzo fu un colpo tremendo. Sentì crollare attorno a sé tutto il mondo in cui aveva creduto. Gli avevano insegnato che il „Duce“ era l'uomo della provvidenza, il pilastro che reggeva ogni cosa in Italia.]

že každá nová politická teorie se jednoho dne ukáže planá a lživá stejně jako poražený fašismus“.²⁰

II. 2 MLÁDÍ; LITERÁRNÍ ZAČÁTKY (1948 – 1973)

Po maturitě chce Carlo ve studiích pokračovat, avšak rodina mu není schopna poskytnout dostatek finančních prostředků. Hledá tedy školu, jež by mu nabídla studium stipendijní. Přihlašuje se do konkurzu o dotované místo na prestižní *Scuola Normale Superiore* v Pise a následně je získává. Přichází do vysokoškolského prostředí, jež je rozjařeno revolučním ideologickým naladěním. Drtivá většina studentů i učitelů stojí na straně radikální levice. Sgorlon je neutrální, bojí se vyznávat absolutní pravdy, pasivně pozoruje univerzitní dění ze svých relativistických pozic. „Velký a opravdový je Sgorlonův údiv, když vidí, jak mladí vzdělaní lidé bystré inteligence mohou věřit ve stalinský mýtus či sovětský ‚ráj‘ a tvrdě zavrhnout náboženskou víru či systém parlamentní demokracie.“²¹ Sgorlon jako jeden z mála nepřijímá všeobecné levicové nadšení a umisťuje se tím na periferii poválečné italské inteligence. Je překvapivě nekonvenční právě proto, že stojí mimo tak nekonvenční hnutí jakým se zdá být „univerzitní“ komunismus, a léta v Pise tak prožívá v intelektuálním osamění.

Sgorlon se specializuje na německou literaturu, nejdůležitějším autorem je pro něj v tomto období Thomas Mann. Kromě literatury se zabývá dalšími humanitními vědami. V oblasti filosofické jej fascinuje Arthur Schopenhauer koncepty svého ústředního díla *Svět jako vůle a představa*. Druhým filosofickým pilířem se pak pro něj stává Spinozova panteistická etika, jež je v souladu se Sgorlonovou náboženskou orientací již od dětství. Bruno Maier též poukazuje na relevanci psychoanalýzy pro Carla Sgorlona. Nezajímá jej však příliš Sigmund Freud, ale spíše koncepce archetypu a kolektivního nevědomí Carla Gustava Junga.

Svou diplomovou práci věnuje Carlo Sgorlon Franzi Kafkovi. V rozhovoru z roku 2006 prozrazuje, který aspekt mu je z díla pražského spisovatele nejbližší: „Z Kafky mám rád především příběhy plné metafyzického stesku, jako jsou *Zámek*, *Při stavbě čínské zdi*, *Císařské poselství*, *Zpěvačka Josefína*. Méně mám z Kafky rád preludy, komplex viny a

²⁰ Tamtéž, s. 11. [Temeva che le nuove teorie politiche si sarebbero un giorno rivelate retoriche e mitiche come il fascismo abbattuto.]

²¹ TOSCANI, Claudio, s. 26. [Grande e accorata è la meraviglia di Sgorlon nel vedere i ragazzi di viva cultura e pronta intelligenza possano credere nel mito di Stalin, o nel „paradiso“ sovietico, e ripudiare rozzamente una fede religiosa, o il sistema della democrazia parlamentare.]

pronásledování.²² Diplomová práce vyšla osm let po obhajobě v roce 1961 pod názvem *Kafka vypravěč* (Kafka, narratore). Ve vlastním autorově díle se bude Kafka ozývat jen zpočátku a paradoxně spíše tou stránkou svého díla, již Sgorlon ve výše citovaném rozhovoru označuje jako méně oblíbenou.

Po dokončení studií získává Sgorlon zahraniční stipendium a odjíždí na rok do Mnichova. Ve městě se necítí příliš dobře, nedokáže se přiblížit k místním, při říjnových slavnostech se cítí jako osamělý cizinec, který nedokáže proniknout do světa německého člověka. Bavorský rok je však důležitý pro jeho budoucí kariéru spisovatele. „Je to rok, který Sgorlon definuje jako dramatický. Přišla konečně chvíle, kdy se mělo ukázat jeho spisovatelské nadání. Léta oddaloval opravdový začátek literární činnosti kvůli neodkladnosti praktických problémů.“²³ V Mnichově sice nic nenapíše, ale přiblíží se k definitivnímu rozhodnutí. V aristotelském duchu si uvědomí, že spisovatelské povolání je techné, řemeslo, které je třeba se naučit a získat v něm praxi.

Po skončení mnichovského pobytu se nevrací do Pisy, kde na něj čeká kariéra vysokoškolského učitele, ale volí cestu jinou. Přijímá místo učitele literatury na střední zemědělské škole v Pozzuolo del Friuli nedaleko Udine. Rozhodnutí je motivováno vůlí stát se spisovatelem, neboť Sgorlon se domnívá, že mu učitelské povolání umožní věnovat čas literární tvorbě. Bude však trvat ještě několik let, než mu bude výsledek jeho práce připadat přijatelný. Poprvé se tak stane v roce 1958, kdy dopíše povídku *Corossův dům* (La casa di Coross), již později zařadí do povídkového souboru *Čtvrtý král* (Il quarto re mago). O dva roky později dokazuje schopnost napsat text delší, dokončí novelu *Vítr na vinici*²⁴ (Il vento nel vigneto). Jedná se o první prózy, s nimiž je autor spokojen a nebránil by se jejich publikaci. *Vítr na vinici* se mu však podaří vydat teprve o 10 let později. V roce 1970 vychází ve furlanštině pod názvem *Před večerem* (Prime di sere), italsky je pak tato novela vydána v roce 1973. V roce 1963 dopisuje Sgorlon další román *Rub medaile* (Il rovescio della medaglia), který však nebyl dodnes vydán.

Sgorlon začíná učit na technickém gymnáziu v Udine. V roce 1961 se žení s Eddou Agarinisovou, jež je ve shodě s rodinnou tradicí učitelkou na prvním stupni základní školy.

²² FASOLI, Dorian. *Il velo di Maya. Conversazione con Carlo Sgorlon*. [online]. [cit. 2008-05-17]. Dostupné z: <<http://Riflessioni.it>>.[Di Kafka mi piacciono soprattutto le storie cariche di nostalgia metafisiche, come Il Castello, La costruzione della muraglia cinese, Il messaggio dell'Imperatore, Josefine la cantante. (...) Di Kafka mi piacciono meno le allucinazioni, i complessi di colpa e di persecuzione.]

²³ TOSCANI, Claudio, s. 30. [È un anno che Sgorlon definisce drammatico. Era giunto infatti il momento di verificare la sua vena di scrittore, dopo avere per anni rimandato il vero e proprio inizio dell'attività letteraria in relazione all'impellenza dei problemi pratici.]

²⁴ Překlady děl přebíráme z hesla Zory Jandové-Obstové „Carlo Sgorlon“ in *Slovník italských spisovatelů*. Ed. J. Pelán. Praha: Libri, 2004, s. 659.

Ve stejném roce též kupuje byt v Udine, kde se ženou bydlí dodnes. Roberto Damiani přisuzuje stabilizaci autorova života získání výše zmíněné pravé tvůrčí literární síly. „Daleko od nepořádku, existenčních starostí a emočních bouří Sgorlon objevuje v pořádku, morální čistotě a naprosté jasnosti mezilidských vztahů klíč, který mu pootevře dveře do literatury.“²⁵

Je-li v polovině šedesátých let Carlo Sgorlon připraven vstoupit do světa italské literatury, tento svět na jeho vstup připraven není. V italské próze je právě střídán doznívajícím neorealismus neoavantgardním hledáním invenčních narativních technik, který je motivován především Robbe-Grilletovým novým románem. Sgorlon se nevydává ani jednou ze zmíněných cest. Pozice neorealismu jsou mu vzdálené ve smyslu politickém: jak už bylo řečeno, od svého mládí stojí mimo levicovou inteligenci, nesnaží se být gramsciovským organickým intelektuálem, neorealistická témata mu jsou spíše cizí. Snad jen v jednom ohledu – zobrazování chudého venkova – se mu přibližuje. Ovšem převažující apolitičnost, neangažovanost, občasná lyričnost textů a východisko v mýtu dokazuje umělost tohoto srovnání.

Snad ještě odtazitější jsou pro Carla Sgorlona pokusy tvůrců šedesátých let o skoncování s tradičními vyprávěcími technikami. Necítí potřebu renovovat a hledat nové cesty, naopak se cítí povzbuzován silou témat a bohatostí světa, z něhož jeho příběhy vyvěrají. Formálně je přívržencem klasického vyprávění, jemuž bude věrný po celý život. V jeho románech se bude střídat vyprávěčská ich-forma s er-formou vševědoucího vypravěče, příběhy opakujících se modelů postav se budou odvíjet většinou po lineárních časových osách.

Jak již jsme řekli, Sgorlon stojí v tomto období stranou literárního dění, znovu se ukazuje jeho jinakost, jež však ústí v osamění a nedobrovolnou izolaci.

Spíše než umístit Sgorlona do historicko-literárního klimatu doby, bylo by vhodnější říci, že stojí mimo tento vývoj (...) Sgorlonovi nevádí, že je neaktuální (...) stejně jako mu nevádí, že nástroj jazyka, považovaný za zastaralý a opotřebovaný, vyžaduje obměny, míšení a rafinované opracovávání. Pro Sgorlona jsou slova vždy „čerstvá“ a jakoby právě narozená, plná významové energie.²⁶

²⁵ DAMIANI, Roberto, s. 13–14. [Lontano dal disordine, dalle preoccupazioni economiche, dalle tempeste sentimentali Sgorlon scopre nell'ordine, nella pulizia morale, nell'assoluta chiarezza dei rapporti interpersonali la chiave che gli socchiude le porte della letteratura.]

²⁶ TOSCANI, Claudio, s. 33–34. [Anziché inquadrare Sgorlon nel clima storico-letterario del tempo sarebbe assai più pertinente dire di lui che è fuori della storia, (...) Non importa a Sgorlon di non essere aggiornato (...) Così come non gli importa che lo strumento della lingua, ritenuto invecchiato e consumato, esiga reinvenzioni, ibridazioni e sofisticati innesti. Per Sgorlon le parole sono sempre „fresche“ e come appena nate, cariche di energia significante.]

Zatímco Toscani tvrdí, že Sgorlonovi je marginalizace jeho osobnosti spisovatele v tomto období lhostejná, Aliberti hovoří o autorově „neklidu, zapříčiněném pozicí mimo kulturní rámec“²⁷ doby. Nečinil tak však z pýchy, ale protože nemohl jinak, dodává Aliberti, „zůstával věrný svým osobním pocitům, svému existencialismu zahalenému samotou a melancholií“.²⁸

Jak jsme již zmínili, Sgorlonova částečná izolace je zapříčiněna dvěma důvody, jedním literárně vnějším a jedním vnitřním. Vnější důvodem je politická neutralita, s níž se italská společnost vyrovnává vždy jen velmi obtížně. Vnitřním, literárním důvodem je nechuť experimentovat a přijímat jakékoliv invenční formální techniky v jazykové a kompoziční rovině. Tematicky se však Sgorlon přece jen snaží poněkud dostat době, a to existencialisticky skeptickým laděním svých dalších dvou textů šedesátých let.

Teoretici se shodují, že romány *Křeslo* (La poltrona), napsaný roku 1965, a *Noc vlkopavouka* (La notte del ragno mannaro) z roku 1967 tvoří v kontextu Sgorlonovy tvorby přechodové období od prvotiny *Vítr na vinici* k pozdějším textům. Aliberti tvrdí, že v tomto období Sgorlon „odráží ‚temnou nemoc‘ dekadence“²⁹. Na oficiálních webových stránkách Carla Sgorlona, čteme v sekci „literární začátky“ věty, z nichž je cítit jistý despekt či snad nevěle přijmout dřívějšího Sgorlona, odlišného od pozdějšího Sgorlona mýtů furlanských hor:

....na krátkou dobu se nechá Sgorlon přivábit soudobými tematikami, jakými byly úzkost, neurózy, nepostižitelnost skutečného. Protagonisté byli nestálé přízraky, projekce neklidného evropského individualismu tohoto století. (...) Avšak poté, co zaplatil poměrně skromný příspěvek deformujícímu neklidu kultury své doby, úzkosti z neschopnosti žít a realizovat se, začal Sgorlon získávat vlastní spisovatelskou vyzrálost, jež byla velmi osobitá a rozdílná od všech ostatních.³⁰

Zatímco zde nacházíme tvrzení, že Sgorlon se nechal ovlivnit dobovou literární scénou, Claudio Toscani říká: „...je třeba zdůraznit, že se Sgorlon neinspiroval ve směřování soudobé

²⁷ ALIBERTI, Carmelo, s. 13. [...disagio di trovarsi fuori della cornice culturale...]

²⁸ Tamtéž. [Restava fedele ai propri sentimenti personali, al suo esistenzialismo velato di solitudine e di malinconia.]

²⁹ Tamtéž, s. 15. [...rispecchia il „male oscuro“ del Decadementismo.]

³⁰ Carlo Sgorlon, scrittore e narratore Friulano. [online] [cit. 2008-07-22]. Dostupné z < www.sgorlon.it>. [...Sgorlon, per breve stagione, si lascerà allettare dalle tematiche contemporanee, l'angoscia, la nevrosi, la inafferrabilità del reale. I protagonisti erano fantasmi precari, proiezioni dell'ansioso individualismo europeo di questo secolo. (...) Ma, dopo aver pagato un contributo abbastanza modesto all'ansia deformatrice della cultura del suo tempo, all'angoscia dell'incapacità di vivere e di realizzarsi, Sgorlon cominciò a conquistare la propria maturità di scrittore controcorrente, molto diverso da quasi tutti gli altri.]

italské prózy či kultury.“³¹ Neurotické a úzkostné ladění těchto dvou románů spatřuje čistě v inspiraci kafkovské. Jeho snažení v tomto směru však nebylo příliš úspěšné, Antonio De Lorenzi označuje výsledky Sgorlonovy tendence tohoto období za „často groteskní“³².

Carmelo Aliberti mluví o dlouhé bitvě, již musel Sgorlon svést, aby si jej povšimly velké nakladatelské domy. V roce 1965 slaví Sgorlon vítězství, neboť nakladatelství Mondadori přijímá k vydání prózu *Křeslo*. Na pulty knihkupectví se román dostává však až na jaře roku 1968. V roce 1970 vychází *Noc vlkopavouka* v furlanském nakladatelství La Nuova Base Editrice. Následují vydání románu *Ametystový půlměsíc* (La luna color ametista, 1972) nejdříve v nakladatelství Rebellato a později u Mondadoriho, a již zmíněné prvotiny *Vítr na vinici*, který vyšel u Gremese.

Sgorlonova prvotina *Vítr na vinici* líčí návrat po třiceti letech amnestovaného vraha do rodného furlanského kraje a jeho úspěšnou snahu o návrat do normálního života. *Ametystový půlměsíc* představuje přechodový text od předcházejících románů somnambulního ladění k autorově pozdější poetice. Bizarní společenství postav mimo čas prožívá období štěstí díky nápaditosti a energii tajemného mladíka s ametystovým půlměsícem na spánku, jenž je a celou vesnici vytrhává z každodenní šedavé letargie. Sgorlon zde dokazuje kapacitu fantazie a koherence příběhu.

II. 3 STABILIZACE POETIKY; ZRALÁ TVORBA (1973 – 2008)

První velký úspěch zaznamenává Carlo Sgorlon s románem *Dřevěný trůn* (Il trono di legno) z roku 1972, vydaným o rok později. Získává za něj cenu *Campiello*³³ s rekordním počtem hlasů a dostává se do širšího povědomí italského čtenářského publika. V tomto románu Sgorlon stabilizuje svou poetiku, za níž bude v dalších letech oceňován. Protagonistovými ústy ji překvapivě explicitně postuluje. Mladík, jemuž je umožněno zakusit svody velkého světa, se rozhoduje žít v dalekém údolí rodných furlanských Alp mimo reálný čas a svět, neboť význam života a cestu k osobnímu štěstí spatřuje ve vyprávění mytických i reálných příběhů. Autobiografičnost protagonistova zasvěcení do magie vyprávění je více než zřejmá. O úspěšnosti *Dřevěného trůnu* vypovídá i to, že vyšel již šestadvacetkrát.

³¹ TOSCANI, Claudio, s. 34. [...va precisato che il suo clima ispirativo Sgorlon non lo deriva dagli orientamenti della contemporanea narrativa italiana né dalla cultura corrente.]

³² DE LORENZI, Antonio. Carlo Sgorlon: dieci romanzi. In *La panarie*, 1983, n. 62, s. 73. [...sovente grotteschi...]

³³ Cena Campiello je udělována společenstvím průmyslníků z Veneta za účelem propagace a šíření kultury regionu. Je vybráno pět autorů, z nichž pak třisetčlenná porota, která reprezentuje italskou společnost, vybere nejúspěšnějšího.

Sgorlonův první úspěch přichází ve chvíli, kdy si svět začíná podmaňovat nová latinskoamerická próza. V čele s prózami dnes notoricky známého Kolumbijce Gabriela Garcíi Márqueze začínají do Evropy pronikat romány a povídky, jejichž konstitutivním elementem je znovu příběh, často zakotvený v regionálním mýtu. Velmi podobně začal postupovat v *Dřevěném trůnu* i Sgorlon, vhodná inspirace ve správnou chvíli tak vynesla furlanského romanopisce mezi známé autory své doby. Sgorlon jednoduše oživuje příběh, čímž získává popularitu a potvrzuje svou „anti-antiromanovou“ orientaci šedesátých let. „Když vydává *Dřevěný trůn*, (...) vyvrací Sgorlon implicitně, aniž by zasahoval do polemik, názor těch, kteří označovali ‚románový žánr‘ za vyčerpaný, nepoužitelný a nenávratně odsouzený k zániku.“³⁴

Do tohoto období též spadá vydání druhé ze tří Sgorlonových teoretických monografií. Jedním z autorových největších literárních vzorů je italská prozaička Elsa Morantová, jíž se Sgorlon věnoval též teoreticky. V roce 1972 vychází výsledek jeho práce ve známé edici nakladatelství Mursia jako monografie *Pozvání k četbě Elsy Morantové* (*Invito alla lettura di Elsa Morante*). V průběhu šedesátých let se též ustálil osobní autorův kánon, skupina nejvlivnějších autorů, jež ovlivňuje horizonty Sgorlonových děl. Vyjma již zmiňovaných ruských klasiků v čele s Tolstým, Franze Kafky, Thomase Manna a Elsy Morantové mezi Sgorlonovy inspirátory patří Dino Buzzati, Herman Melville, Isaac Bashevis Singer, Andrej Platonov, Karin Blixenová, někteří spisovatelé jihoameričtí (Gabriel Garcíi Márquez, Jorge Luis Borges) a autoři, kteří bývají zařazováni pod pojem *Mitteleuropa*, především Stefan Zweig a Joseph Roth. O některých z nich napsal Sgorlon teoretické eseje, jež byly publikovány izolovaně v různých periodících.

Jak jsme poukázali výše, Sgorlonova poetika, manifestovaná v *Dřevěném trůnu*, se již nebude nadále příliš měnit. Nenechá se ovlivnit ani silou postmoderny osmdesátých let. Sgorlon si ve spektru současné italské literatury vybuduje velmi originální pozici, avšak cenou za jeho původnost a jedinečnost se stane jakási ustrnulost. Stejně tak množina jeho témat bude konečná a Sgorlon se nevyhne logické tendenci k jejich časté recyklaci.

Stejně jako Sgorlonova poetika je od začátku sedmdesátých let ustálený i jeho život osobní a profesionální. S penězi utrženými za první vydané knihy si Carlo Sgorlon postavil podle vlastního návrhu dům v Raspano di Cassacco, kde od té doby často pobývá. Má tedy možnost být v bezprostřední blízkosti krajiny, o níž píše. Horlivě se věnuje tvorbě a tak téměř

³⁴ DE LORENZI, Antonio, s. 73. [Quando pubblica *Il trono di legno*, Sgorlon (...) dà una smentita, implicitamente, senza scendere in polemica, a chi, in quel periodo, afferma che il „genere Romano“ è finito, degradato sino al disuso e non più riciclabile.]

každé dva roky vydává jeden román, z nichž mnohým byla udělena některá z italských literárních cen. Pokud bychom měli na Carla Sgorlona aplikovat známé Pirandellovo „La vita o si vive o si scrive“, jednoznačně bychom zvolili druhou část tvrzení.

Mezi léty 1973 a 1974 píše Carlo Sgorlon román *Královna ze Sáby* (Regina di Saba), v němž vypráví příběh celoživotní lásky mladého muže k židovské dívce. Po mnohaletém odloučení se znovu setkávají a prožívají dvě překotná léta v Terstu, která však pro protagonistku a její národ představují agonii. Sgorlon v tomto románu nejvíce rozvíjí magrisovský mýtus Terstu. Kniha vychází v roce 1975 u Mondadoriho, pro nějž se stává Carlo Sgorlon až na několik výjimek kmenovým autorem.

Zatímco v *Dřevěném trůnu* se tematizuje spíše ústní podoba vyprávěných příběhů, v dalším románu *Bohové se vrátí* (Gli dèi torneranno, 1975, vyd. 1977) protagonista navrátilší se z Jižní Ameriky „chápe jako svou povinnost sbírat svědectví o životě a dějinách svého lidu, aby je světil psanému slovu, budoucí paměti“³⁵ Kolektivní vědomí plné opravdové, věky ozkoušené moudrosti jen dokazuje, že rodný kraj mu může nabídnout poklidný přístav morálních hodnot.

Román *Měděný kočár* (La carrozza di rame, 1977, vyd. 1979) je ságou rodiny De Odorico, jež začíná v 19. století a dospívá po šesti generacích k symbolickému tragickému milníku velkého zemětřesení roku 1976. Ačkoliv zemětřesení zničí symbol rodiny – velikou usedlost (v dialektu zvanou il ciscjelàt) – , „...nemá moc přetrvat jejich pouta se zemí a věcmi: nedokáže porazit nezdolnou houževnatost a oddanost tradicím, jež se ukazují býti věčné.“³⁶

Na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let vydává Carlo Sgorlon pod názvem *Vyděděnec vesmíru* (Il pària dell'universo, 1979) dvě novely pro mládež. První z nich, podle níž je kniha pojmenována, vypráví poslední dny spisovatele Ippolita Nieva a lodi, která jej převážela v březnu 1861 z Palerma do Neapole. „Na palubě parníku Ercole vypukne požár kvůli vzpouře, jež je vedena mužem opojeným mocí.“³⁷ Druhá novela se jmenuje *Výstřel z pistole* (Il colpo di pistola) a popisuje nepodařené milostné dobrodružství furlanského mladíka a jeho německého přítele. Pro Claudia Toscaniho jsou novely zajímavé především historickým zobrazením risorgimentální Itálie.³⁸

³⁵ TOSCANI, Claudio, s. 36. [Ritiene allora suo dovere raccogliere le testimonianze della vita e della storia della sua gente per affidarle alla parola scritta, ad una futura memoria ...]

³⁶ DE LORENZI, Antonio, s. 74. [...non ha il potere di spezzare i suoi legami con la terra e con la roba: non riesce dunque vincere una tenacia indomabile, un attaccamento alle tradizioni, che si dimostra perenne.]

³⁷ TOSCANI, Claudio, s. 111. [Sull'Ercole si sarebbe sviluppato un incendio causa un ammutinamento guidato da un personaggio ebbro di potere.]

³⁸ Tamtéž.

Po kratších prózách následuje román *La contrada* (Čtvrť na kraji města, 1980, vyd. 1981), v němž Sgorlon opouští venkovský prostor, aby vyprávěl příběh městský. Na ponurém předměstí Udine se objevuje muž, který se vrací z daleké Aljašky. Je plný štěstí a optimismu, na krátký čas tak čtvrť ožívá oslavami a zábavami, které protagonista pořádá. Euforie obyvatel je však brzy potlačena nemocí a smrtí. V roce 1982 je publikována v nakladatelství De Agostini Sgorlonova teoretická práce z oblasti dějin umění *Tiepolovy fresky v Benátkách* (Gli affreschi di Tiepolo nel Veneto). V témže roce rovněž vydá společně s Georgiem Fagginem soubor furlanských báčerek pod názvem *Pohádky z Furlanska a Julského Benátska* (Fiabe friulane e della Vanezia Giulia.)

Příběh malé skupiny furlanských dělníků, kteří se účastní stavby transbajkalské odnože transsibiřské magistrály, vypráví Sgorlon v románu *Anatajova mušle* (La conchiglia di Anataj, 1980–1981, vyd. 1983). Mýty Furlanska jsou zde vystřídány magií tajgy a východní Sibiře, kde se protagonista po dokončení stavby rozhoduje zůstat navždy. V malé vesnici uprostřed nekonečných lesů a stepí nachází dlouho vytoužený klid a štěstí. Za román, který se dočkal úctyhodných osmnácti vydání, získal autor podruhé cenu *Campielo*.

Snad největší uznání u odborné veřejnosti v podobě udělení významné ceny *Strega* se Carlu Sgorlonovi dostalo za další román *Armáda ztracených řek* (L'armata dei fiumi perduti, 1983, vyd. 1985). Autor zde zpracovává jednu z méně známých epizod druhé světové války. V létě 1944 bylo kozáckým rodinám a armádě, jež byla ve spojení s nacistickým Německem, přiděleno území Furlanska k přesídlení. Postupné napětí mezi obyvatelstvem a kozáky vyústí v jejich útěk do Rakouska, při němž dochází ke krvavým srážkám s partyzány. Po vyčerpávajícím a nebezpečném pochodu se vzdává mnohatisícový zástup do rukou Britů, aby byl po několika týdnech, dle jaltských dohod, vydán nepříteli Sovětům. Dopady tragických událostí vyvažuje či zmírňuje protagonistka, která ve svém domě zajišťuje členům všech stran mír a klid, jelikož pro ni nejsou nepřáteli, ale především lidskými bytostmi. Román byl kladně přijat i čtenářským publikem, má za sebou již dvacet dvě vydání.

V roce 1986 autor vydává v pordenonském Studio Tesi již zmiňovaný povídkový soubor *Čtvrtý král* (Il quarto re mago). Zajímavé je, že časoprostorem povídek, vyjma též zmiňované autorovy prvotiny *Corossův dům*, není Furlansko dvacátého století, ale různá místa v různých dějinných epochách (od Persie až po předkolumbovskou Ameriku). Společným jmenovatelem povídek je „...neměnný ahistorický postoj a absolutní nesouhlas se zlozvykem antropocentrismu naší civilizace a kultury (...) příroda a osud jsou pokaždé

silnější než člověk.“³⁹ Ve stejném roce vydává spolu s Giancarlem Gasponim knihu *Kouzlo Benátek* (Magia di Venezia).

Kniha pro mladší čtenáře *Sedm závojí* (I sette veli, 1976) vyšla nejprve v roce 1982 v regionálním nakladatelství La Panarie ve furlanštině pod názvem *Dauphin* (Il dolfín), v italštině pak až v roce 1986. Dětský protagonista žije ve světě pohádek, mýtů a legend v odlehlém furlanském údolí. Příběh líčí hrdinovo setkávání s realitou a lidmi, kteří jej učí ve skutečném světě žít a chápat, že štěstí je možné najít i za „závoji“, které oddělují dětský svět od světa dospělého.⁴⁰

V románu *Poslední údolí* (L'ultima valle, 1986, vyd. 1987) Sgorlon zachycuje stavbu gigantické vodní přehrad, která přinese jen smrt a utrpení. Krátce po jejím dokončení dojde k sesuvu půdy, který vyprovokuje obrovskou vodní vlnu, jež zabije stovky lidí. Román je rovněž inspirován skutečnou událostí, známou jako „La strage del Vajont“⁴¹, k níž došlo 9. října 1963. Sgorlon interpretuje událost jako důsledek lidské neúcty k přírodě.

Román *Poslední údolí* je první explicitní kritikou chování moderního člověka k přírodě. Od konce 80. let se ve Sgorlonově próze budou stále častěji objevovat environmentalistické pozice, některým jeho románům bude přiznáno přívěsisko „ekologické“. Sgorlonův environmentalismus je založen jednak na elementární lásce vesnického člověka k přírodě, zemi, jež ho živí a s níž žije v dokonalé harmonii, jednak na panteistickém přesvědčení o jednotě boha a přírody. Lidský vztah k přírodě tak má být podřízen stejným morálním zásadám jako vztah k bohu. Autorův ekologismus též souvisí s kritikou industrializace a slepého pokroku. V již citovaném rozhovoru z roku 1989 Sgorlon říká:

Nesouhlasím s nadvýrobou, slepým ničením zemských zdrojů, lhostejností k budoucnosti a znečišťováním přírody. Stal jsem se dokonce do jisté míry prorokem nutnosti navrátit se k úspornosti. Jsem přesvědčen, že technologie se brzy bude muset dát do služeb ekologie a úspornosti. (...) Základním bodem mých myšlenek je ekologie v náboženské podobě.⁴²

³⁹ Tamtéž. [...un costante atteggiamento antistoricistico e un'assoluta presa di posizione contro il vizio antropocentrico della nostra civiltà e della nostra cultura (...) natura e destino sono costantemente più forti dell'uomo.]

⁴⁰ Tamtéž, s. 70-71.

⁴¹ Tj. Vajontská tragédie, dostala název podle přehrad Vajont.

⁴² LUISI, Luciano, s. 48. [Non accetto la superproduzione, la distruzione cieca delle risorse terrestri, l'indifferenza verso l'avvenire e l'avvelenamento della natura. Anzi, sono diventato un po' il profeta della necessità di tornare alla parsimonia, uno dei grandi valori della civiltà contadina. Sono convinto che presto la tecnologia dovrà mettersi al servizio della ecologia e della parsimonia. (...) Il punto fondamentale del mio pensiero è ecologia, intesa in forme religiose.]

V roce 1987 píše Sgorlon román *Il caldèras*, který vychází o rok později. Líčí v něm život slovinského Róma, který přichází do Benátska, kde se usazuje, neboť „mu kultura těchto lidí přiroste k srdci a zároveň pocítí silnou přitažlivost jejich pradávne a impozantní civilizace“.⁴³ Touhu po stálosti, lásce a domově dokazuje i tím, že je schopen za svou novou vlast bojovat jako partyzán. Sgorlon zpracovává další podobu osudů jedinců bez domova, metaforicky se zabývá „situací všech lidí, kteří nemají žádný původ ani cíl“⁴⁴ a musí se nekonečně toulat po zemi. Za tento román byla Sgorlonovi udělena literární cena *Napoli*. O dva roky později, v roce 1989, autor publikuje další soubor povídek nesoucí název *Povídky ze země Kanaán* (Racconti della terra di Canan).

V roce 1990 Sgorlon vydává romány dva. První z nich nese název *Lorenina fontána* (La fontana di Lorena): „román o Furlansku, jeho nedotčených lesích a výjimečné postavě malířky Evy, silné a energické bytosti, jež v lesích nachází symbolický pramen své vlastní existence.“⁴⁵ Druhý z nich vychází netradičně v nakladatelství Edizioni Paoline, byl napsán již v roce 1985 a nese název *Kmen* (La tribù). Claudio Toscani poukazuje, že se v tomto románu Sgorlon „nejen přibližuje současnosti, ale především ji dramatizuje a problematizuje.“⁴⁶ Sgorlon tematizuje hranice morálních zákonů, jež jsou jedinou možnou hranicí lidských vášní.⁴⁷ Ve stejném roce je též publikována novela *Divadlo* (Il teatro) o stavbě nového divadla, jež nebyla nikdy ze záhodných důvodů dokončena.

Po románu z roku 1991 *Patriarchát luny* (Il patriarcato della luna) a povídky *Gisèle* (nakladatelství Sette) vychází o rok později historický román *Velká foiba* (La foiba grande), který líčí příběh kolektivního hrdiny – obyvatel smyšlené prototypické istrijské vesnice Umizza – na pozadí historických událostí první poloviny dvacátého století. Lidé pevně připoutaní ke své rodné zemi se cítí býti v první řadě Istrijci a věří, že se jich proto geopolitické změny nemohou dotknout. Nemilosrdnost jugoslávské diktatury je však nakonec přiměje svůj kraj opustit.

Rok 1993 přináší na knižní trh opět dva Sgorlonovy romány. *Léčitel* (Il guaritore) je příběh chudého jižana Raffaela, jenž přijíždí do malého města v benátském kraji. Ujímá se jej

⁴³ TOSCANI, Claudio, s. 38. [si lega alla cultura di questa gente ed avverte nel contempo la forte attrazione della loro antica ed epica civiltà.]

⁴⁴ PORZIO, Domenico. Il Calderas. In Carlo Sgorlon, scrittore e narratore Friulano. [online] [cit. 2008-07-22]. Dostupné z < www.sgorlon.it >. [...della condizione di tutti gli uomini, che non hanno un'origine né una meta...]

⁴⁵ Anotace knihy, Dostupné z www.mondadori.it [Un romanzo sul Friuli, sui suoi boschi incontaminati, e su un personaggio di eccezione, la pittrice Eva, creatura forte e solare, che in quei boschi trova la fonte stessa della sua esistenza.]

⁴⁶ TOSCANI, Claudio, s. 87. [...non soltanto si avvicina alla contemporaneità, ma di essa si adossa, soprattutto, dei problemi e dei drammi.]

⁴⁷ PERILLO, Claudia. Carlo Sgorlon: Una provincia da raccontare. [online] [cit. 2008-03-22]. Dostupné z < www.italialibri.net >

básník a architekt v jedné osobě a spolu začínají pomáhat bližním, neboť Raffaele je obdařen nadpřirozenými uzdravovacími schopnostmi. Když dosáhne slávy, začíná v pokoře malovat na zdi a chodníky města podobizny Panny Marie.⁴⁸ Druhé dílo roku 1993 vychází v Edizioni Paoline. V životopisném historickém románu *Marek z Evropy* (Marco d'Europa) zpracovává Carlo Sgorlon osudy Marca d'Aviano, který sehnal zásadní diplomatickou roli v evropské obraně proti Turkům v osmdesátých letech 17. století. Papež Inocenc XI. jej pověřil složitým úkolem – obnovením Svaté ligy, která by byla schopna čelit tureckému nebezpečí. Kapucínovi původem z Furlanska se mise podařila a byl rovněž přítomen u všech důležitých bitev tažení. Sgorlon mluví o díle jako o „příspěvku“ či „službě“ tomuto významnému muži, který byl obdařen, podobně jako protagonista předešlého románu, schopnostmi zázračného uzdravování. Tento román vyšel v roce 2003 v nakladatelství Mondadori pod názvem *Divotvůrce a císař* (Il taumaturgo e l'imperatore). V roce 1993 též vychází kniha fotografií Uliana Lucase s doprovodným Sgorlonovým textem s názvem *Dóm proměn* (Il duomo delle modificazioni), mapující největší kostel furlanské metropole Zvěstování Panny Marie.

Po románu *Lidské království*⁴⁹ (Il regno dell'uomo, vyd. 1994) vydává Carlo Sgorlon román *Stavitel* (Il costruttore, vyd. 1995). Mladý Sicilan odchází ze svého rodiště a začíná žít ve Furlansku. Píší se šedesátá léta a ekonomický boom Francesca katapultuje do vyšší sociální třídy. Se svou rodinou žije v blahobytu, jeho úspěch však netrvá věčně. Zrazen vlastními dětmi a obviněn v rámci vyšetřování korupčních skandálů na začátku 90. let, je hrdina nucen čelit rozpadu pracně vybudovaného osobního světa. Z roku 1995 je dále novela *Hlasy Jeruzalému* (Voci a Jerushalajim) a publikace *Útěk do Verony* (Fuga a Verona), povídka bez závěru, jež byla nabídnuta v rámci soutěže pro mladé začínající spisovatele „Piš se mnou“⁵⁰ k dokončení. Dvanáct nejlepších dokončení bylo publikováno v této knize, která proto nese podtitul „Povídka s dvanácti konci“ (Un racconto con dodici finali)

V roce 1997 Carlo Sgorlon publikuje román, pro nějž našel opět inspiraci v jedné z méně známých kapitol italských dějin. *Sírova horská bouda* (La malga di Sîr) vypráví události „Porzûského masakru“,⁵¹ jedné z nejkontroverznějších epizod spojených s italským

⁴⁸ Dostupné z: www.libreriauniversitaria.it

⁴⁹ V souvislosti s tímto románem sám autor ve svém článku o existenciální filosofii a literatuře píše: „Filosofie Bytí převládá též v mé knize *Lidské království* (Regno dell'uomo), románě, který četl jen málokdo, protože před metafyzickými tématy dnešní člověk žijící v těsných hranicích ‚Hic et Nunc‘ dává přednost Big Brotheru a Ostrovu slavných (italské reality show, pozn. autora).“ SGORLON, Carlo. L'Essere non è estraneo o addirittura nemico ma parte stessa dell'uomo. [online] [cit. 2008-07-25]. Dostupné z <www.messaggeroveneto.repubblica.it>. [La filosofia dell'Essere domina anche nel mio Regno dell'uomo, un romanzo che pochi hanno letto, forse proprio perché alle tematiche metafisiche l'uomo di oggi, che vive dentro i limiti strettissimi dell'„Hic et Nunc“, preferisce Il grande fratello o L'isola dei famosi.]

⁵⁰ „Scrivi con me“

⁵¹ „L'eccidio di Porzûs“

protinacistickým partyzánským odbojem. V únoru 1945 vyvraždili příslušníci jedné z komunistických brigád Garibaldi členy katolicko-socialistické brigády Osoppo, které obvinili z maření spolupráce s jugoslávskými partyzány a z vyjednávání s nepřáteli. Celý čin byl pravděpodobně motivován očekávanými spory o italsko-jugoslávské hranice.⁵² Záminkou pro likvidaci skupiny pak byla žena, jež byla, jak se později ukázalo neprávem, podezřelá ze špionáže a již přesto brigáda Osoppo ukrývala. Obraz ženy stojí i v centru Sgorlonova románu.

V románu *Toulouský proces* (Il processo di Tolosa, vyd. 1998) se Carlo Sgorlon netradičně vydává za hranice Furlanska i svých obvyklých témat. Inspiruje se francouzskou tajnou organizací „Převorství sionské“ a její činností před druhou světovou válkou. Překvapivě tak předjímá popularitu této tematiky, jež naplno propukne v prvních letech 21. století.

Následující román *Hedvábná nit* (Il filo di seta) vydaný roku 1999 v piemontském nakladatelství Piemme, patří do skupiny autorových próz zabývajících se významnými historickými postavami, které pocházely z Furlanska. Zde se setkáváme s životními osudy Odorica da Pordenone, příslušníka františkánského řádu, jenž se padesát let po Marcu Polovi vydal na dálný východ. Odoricova cesta je misíí, cítí se být „božím cestovatelem“, který sní o tom, že se asijské národy jednoho dne obrátí na křesťanství. Zatímco cíle františkánovy cesty jsou od těch Polových odlišné, průběh putování se podobá. Všudypřítomný úžas z neznámého a snaha o předání zpráv o spatřených místech sekundují odvíjení pomyslné hedvábné nitě Sgorlonova příběhu.

V posledně zmíněném díle, stejně jako v dvou předešlých románech, používá Sgorlon poměrně tradiční metodu historické prózy, a to míšení skutečnosti a fikce. Vychází z dostupných materiálů, které mu poskytuje časoprostor a základní rejstřík postav. Tuto „surovinu“ pak obohacuje o rekonstruované dialogy, další postavy a epizody. Aliberti jeho metodu komentuje: „Sgorlon, spisovatel mezi skutečností a fantazií, není sužován manzoniovskými pochybnostmi a rád se nechává unášet vymyšlenými obrazy.“⁵³ Historická pravda ve Sgorlonových románech slouží příběhu a postavám.

S románem z roku 2001 *Třináctá noc* (La tredicesima notte) se navracíme do autorova mýty a magickými příběhy opředeného Furlanska. Centrální postavou příběhu je žena, která je obdařena magickými schopnostmi přesahujícími sílu živlů. Její mimořádná energie ochrání

⁵² Informace dostupné na it.wikipedia.org/wiki/Eccidio_di_Porzus; při tomto masakru zahynul i bratr Piera Paola Pasoliniho.

⁵³ ALIBERTI, Carmelo, s. 102. [Sgorlon, scrittore fra realtà e fantasia, non è assillato dagli scrupoli manzoniani, e si lascia andare volentieri a inseguire le immagini dell'invenzione.]

vesnici před obětmi při zemětřesení, urychlí její rekonstrukci, především pak obnovu katedrály, jež je symbolem vesnice a její čarovné historie. Hrdinčina síla rozvíjí v jejích bližních stopy umělecké geniality, je jakýmsi médiem nehmotných sil, neboť, jak říká Carmelo Aliberti, „kouzelné sféry světa jsou opravdovým pramenem umění“.⁵⁴

Roku 2003 vydává Carlo Sgorlon román *Muž z Prahy* (L'uomo di Praga), v němž vypráví dobrodružný příběh muže, který se shodou náhod dostal do Prahy a byl zaměněn za syna jedné bohaté rodiny. Na začátku románu přichází do malé furlanské vesnice, kam začne dovážet první filmové projektory, a po čase se stává dobrým duchem vesnické komunity. Svou štedrostí vybuduje z vesnice pospolitost, kde osobní vlastnictví ztrácí na významu ve jménu humanitních ideálů. Jeho donquijotskou snahu však zkomplikují dějiny; první světová válka dospívá k jedné ze svých pro Itálii nejtragičtějších chvil – bitvě u Capporeta. Síla ideálů je však schopna přemoci i hrůzy války, i když už jen v osobním plánu.

Do současnosti se autor vrací románem *Sestry ze severu* (Le sorelle boreali, vyd. 2004). Pět sestrám žijícím v malém městě na severu Ruska padá do klína dědictví po jejich italské prababičce – krásný dům v Benátkách. Nevinnost sester naráží na krutost současného světa. Místní mafie je nejdříve zbaví pasů a pak chce výhružkami získat zděděnou vilu, dvě ze sester dokonce unese a nutí k prostituci. Kromě zmíněného Sgorlon do svého románu zahrnuje i problematiku nelegálního přistěhovalectví, obchodu s drogami či islámského terorismu. Po mnoha peripetiích vše dopadne dobře, láska, síla rodinných vztahů a elementární lidská добрta zvítězí nad zkažeností okolního světa.

Román *Májin závoj* (Il velo di maya) svůj název přejímá z hindské mytologie, kde je tento závoj „symbolem iluze, s níž lidé vidí opravdovou skutečnost, a klamem, skrze nějž jim bohové dovolují ji nazírat“.⁵⁵ Tento pojem přebírá Arthur Schopenhauer a používá jej velmi podobně jako metaforu klamného vnímání jevového světa; „...náš viditelný svět, příroda, je jenom ‚představa‘ (Vorstellung), jež vzniká jako dílo organizující a syntetizující činností lidského vědomí.“⁵⁶ Další Schopenhauerovou myšlenkou je představa o absurditě a tragice lidského údělu, z nějž člověk dokáže osvobodit filosofie, morálka a umění. Nejvyšším uměleckým druhem je pak pro německého filosofa hudba, která je rovněž jedním ze tří základních kamenů tohoto Sgorlonova románu. Protagonista je geniálním hudebním skladatelem a svou vrcholnou (devátou) symfonii pojmenovává *Májin závoj*. Zbývajícími

⁵⁴ Tamtéž, s. 113. [Gli strati magici del mondo sono la vera sorgente dell'arte.]

⁵⁵ FASOLI, Dorian. [online]. [...il simbolo dell'illusione con cui gli uomini vedono la realtà autentica, e la menzogna con cui gli dèi permettono loro di vederla.]

⁵⁶ „Arthur Schopenhauer“ *Myšlení o divadle I., II.* Vybral a přel. L. Major. Praha: Herrmann a synové, 1993, s. 67.

dvěma elementy příběhu jsou filosofie a láska, jejichž nekonečné kombinace posouvají děj. Protagonista experimentuje s různými hudebními formami a „každá fáze Jacopova uměleckého a vědomostního pátrání je doprovázena jinou ženou“.⁵⁷ Sgorlon sám přiznává, že tento román o umělci, jak bychom jej mohli žánrově specifikovat, je variací na *Doktora Fausta* Thomase Manna, jeho vyznění je však opačné: „Nahradil Mannem naznačenou apokalypsu bájnou vizí možného opětovného spojení křehkých lidských bytostí s neskutečnými kosmickými silami.“⁵⁸

Roku 2006 vydává Carlo Sgorlon v římském nakladatelství Gremese román *Bílý jednorozec* (*Lo stambecco bianco*), který je časově situován do 80. let dvacátého století. Mansur, dětský uprchlík z občanskou válkou sužovaného Libanonu, se usazuje v jednom alpském údolí. Jeho neuvěřitelná adaptabilita a vůle k životu mu pomáhá začlenit se do tamějšího života, jeden osamělý muž jej dokonce adoptuje. Podaří se mu překazit stavbu silnice, při níž hraje ústřední roli korupce, a zachovat tak ráz krajiny, jež jej fascinuje stejně jako její tajemné příběhy.⁵⁹ *Bílý jednorozec* náleží do skupiny Sgorlonových ekologických románů, druhým leitmotivem je pak vztah křesťanského a muslimského světa, jenž může být podle Sgorlona více než přátelský.

Z roku 2008 je zatím poslední Sgorlonův román *Alchymista sfér* (*L'alchimista degli strati*). Vypráví životní příběh italského geologa, který přijímá nabídku svého přítele a odjíždí pracovat do jednoho z Emirátů jako odborník na těžbu ropy. Po vojenské anexi státu uniká do zpět do rodné země, kde navzdory nevůli elektrárenských společností pracuje na projektu ekologického získávání energie. Úspěšný výstup projektu nabízí nové energetické možnosti pro lidskou aktivitu, aniž by byla ničena příroda.

II. 4 ZÁVĚR

V této kapitole jsme se zabývali životem a dílem Carla Sgorlona. Nejdříve jsme shrnuli základní formující faktory Sgorlonova života. Poté jsme se zabývali první fází autorovy tvorby, v níž hledal cestu k vlastní formální i tematické autenticitě. Ve třetí části jsme prošli jednotlivá díla, která autor vytvořil v rámci své již ustálené poetiky. Konstitutivním biografickým elementem autorovy tvorby je jeho osamělé dětství na venkově, kde se seznámil

⁵⁷ Carlo Sgorlon, scrittore e narratore Friulano. [online]. [Ogni fase della ricerca artistica e sapienziale di Jacopo è affiancata da una figura femminile.]

⁵⁸ Tamtéž. [online] [ha sostituito all'apocalissi prospettata da Thomas Mann la visione attuale e favolosa di un possibile ricongiungimento dei fragili esseri umani con le immense forze cosmiche.]

⁵⁹ TURELLO, Mario. Dal Libano in Friuli: romanzo di fratellanza ed ecologia. [online] [cit. 2008-07-27]. Dostupné z < www.messaggeroveneto.repubblica.it >.

s lidovou slovesností Furlanska, rituály manuální práce a přirozeným náboženstvím. V dalších letech jej dobrovolná osamělost oddalovala od univerzitního života a později i od hlavního proudu italské literatury. Do povědomí čtenářské veřejnosti se dostal až na počátku sedmdesátých let jako zralý autor.

Z hlediska tematické roviny se po prvních románech psychologické a fantazijní orientace ustálila jejich množina a byla nadále jen obohacována souvisejícími a aktuálními problémy. Základ tvoří mýtus furlanského regionu, jeho příroda a obyvatelé v minulosti i přítomnosti. Ve druhé polovině osmdesátých let a v letech devadesátých sílí v autorových románech ekologické hledisko propojené se zásadami křesťanské morálky. V posledních románech se pak objevuje spektrum problémů současnosti – náboženský střet civilizací, chudoba třetího světa a globální oteplování. Z hlediska formálního je Sgorlon autorem stabilním a věrným klasickým narativním technikám.

Z hlediska recepce je Sgorlon čteným a oblíbeným autorem nejnovější italské literatury, avšak, jak zmiňuje Aliberti na konci první kapitoly své monografie z roku 2003, zůstává stále „...zanedbáván a opomíjen intelektuály z jiných ideologických břehů“.⁶⁰ Kvůli kritické orientaci některých románů devadesátých let byl Sgorlon dokonce pronásledován anonymními výhrůžkami. „Vzhledem k tomu, že v některých knihách líčil ožehavá témata furlanské historie, i když se jednalo o romány vymyšlené, poznal dvojitou zkušenost mlčení a ‚demonizace‘, která se projevila výhrůžkami v dopisech, posíláním kulek, rudými nápisy na domovních dveřích, ‚rozsudky smrti‘ Rudých brigád či novinovými útoky.“⁶¹ Často prezentuje své názory v novinových článcích, v nichž z pozice aktivního intelektuála kritizuje nešvary současného světa, které však, jak jsme řekli výše, zapojuje i do svých románových příběhů, čímž se významně liší od většiny dnešních beletristů.

⁶⁰ ALIBERTI, Carmelo, s. 14. [...trascurato e dimenticato dagli intellettuali di altre sponde ideologiche.]

⁶¹ Tamtéž. [Poiché in alcuni libri raccontò temi scottanti della storia friulana, sia pure in romanzi di libera invenzione, conobbe la doppia esperienza del silenzio e della „demonizzazione“, che si manifestò con minacce epistolari, invio di pallottole, scritte rosse sul poltrone del suo condominio, condanne „a morte“ delle Brigante Rosse, attacchi sui giornali.]

III. TEMATICKÉ ROVINY – PROSTOR, POSTAVY, ČAS

V této kapitole se budeme zabývat romány Carla Sgorlona ze tří různých hledisek. Kategorii prostoru, postav a času jsme zvolili jako nejvhodnější pro ilustraci tematické základny autorovy tvorby. Cílem kapitoly je zachycení jejích reprezentativních tematických okruhů a určení základní paradigmaticky jednotlivých kategorií. V této kapitole nebudeme jednotlivé složky sledovat u všech autorových textů, ale budeme postupovat selektivně.

III. 1 PROSTOR

V této podkapitole budeme zkoumat poetiku prostoru v díle Carla Sgorlona. Dříve než přistoupíme k samotné analýze, určíme pro potřeby této práce dva způsoby zkoumání prostoru. Prostorová tematika v literatuře může být zpracovávána pomocí kategorie tzv. makroprostoru resp. mikroprostoru⁶². Makroprostor je reálné geografické území, v němž se odehrává děj románu a které v sobě nese množiny významů, s nimiž autor při rozvíjení fabule pracuje (historické souvislosti, tradice a stereotypy). Mikroprostory jsou běžná místa menšího rozsahu (dům, kostel, zahrada atd.), která obsahují významy závislé na kulturní tradici nebo plní množinu funkcí, jež jim jsou přiděleny konkrétním autorem. Síla vazby funkce na tradici je proměnlivá.

V první části podkapitoly se budeme věnovat makroprostorům, ve druhé pak nejvýznamnějšímu opakujícímu se mikroprostoru ve spisovatelových textech, přičemž odhlédneme od jeho významové diachronie.

III. 1. 1 MAKROPROSTORY

III. 1. 1. 1 FURLANSKO

Jak jsme uvedli v závěru druhé kapitoly, těžištěm Sgorlonovy tvorby zralého období jsou dějiny a variace mýtu jeho rodného furlanského kraje. Než začneme hovořit o konkrétnějších významech Furlanska pro Sgorlonovu prózu, shrňme nejdůležitější informace o této oblasti.

V dnešní době tvoří Furlansko (it. Friuli) devadesátiprocentní část regionu, jehož oficiální název zní Friuli – Venezia Giulia (česky Furlansko – Julské Benátsko). Kraj se skládá ze dvou historických území. Julské Benátsko tvoří jihovýchodní část regionu s městem Terst (tradičně do něj náležela též západní část dnešního Slovinska, Istrijský poloostrov a

⁶² Teorie je podrobněji rozpracována v diplomové práci Mathé, Lukáš. *Prostor ve Valle-Inclánových Sonátách*. Praha: FF UK, 2007.

dnes chorvatské ostrovy Cres, Krk a Lošinj). Furlansko je část spíše vnitrozemská, v severní části zasahuje do alpského masivu a jeho nejvýznamnějším sídlem je Udine.

Složitě dějiny Furlanska jsou ovlivněny jeho hraniční polohou. Název pochází ze jména latinského města Forum Iulii, dnes Cividale del Friuli. Po období byzantské a langobardské nadvlády se území stává říšskou markou a tvoří součást aquilejského patriarchátu. V roce 1077 je zde patriarchy vytvořeno knížectví. V následujícím období zažívá Furlansko největší rozkvět a slávu ve svých dějinách. V roce 1420 se oblast dostává pod nadvládu Benátské republiky. Po napoleonských válkách je Furlansko připojeno k Lombardii a Benátsku a stává se tak částí Rakouska. Pod jeho nadvládou zůstává střední a západní část regionu do roku 1866; východní část Furlanska je k Itálii připojena až po první světové válce. Po druhé světové válce je východní Furlansko jedním z území, na něž si dělá nárok Jugoslávie. V roce 1947 se ke jménu regionu přidává Venezia Giulia, čímž italská strana manifestuje nevěli vzdát se východní části Julského Benátska. Východní část Furlanska Itálii zůstává, avšak ztrácí Istrii a západ dnešního Slovinska. Terst je Itálii přisouzen až v roce 1954. Dějiny a etnická situace určily jistou výlučnost celé oblasti – v roce 1963 byl status regionu změněn na autonomní (celý oficiální název tak zní *Regione autonoma Friuli – Venezia Giulia*). Furlansko bylo poznamenáno dvěma velkými přírodními katastrofami – vyhlazením Vajontské nádrže v roce 1963 a zemětřesením v roce 1976⁶³. Z jazykového hlediska je po italštině druhým nejrozšířenějším jazykem rétorománská furlanština, jíž vládne 43% obyvatel, v okolí Udine je dokonce jazykem nejpoužívanějším. Dalšími jazyky jsou ve východní části regionu slovinština a v severní němčina.⁶⁴

Nyní přejdeme ke zkoumání funkce furlanského makroprostoru ve Sgorlonově tvorbě. Francouzský teoretik Jean Igor Ghidina hovoří o dvojím typu projevů, jimiž „...romány Carla Sgorlona vyjadřují nezaměnitelný charakteristický ráz furlanské identity“.⁶⁵ Prvním je dle Ghidinovy teorie „*logos*“, který mapuje slova pocházející z furlanštiny a vysvětluje jejich významy; do této skupiny patří především jména postav. Druhým projevem je „*topos*“, jenž zahrnuje výhradně toponyma. Své zkoumání Ghidina uzavírá: „Je třeba zdůraznit romanopiscovu stabilitu (...) při autentifikaci Furlanska prostřednictvím důvtipného vkládání příjmení a toponym, která svou sémantickou silou a zvukovou formou participují na

⁶³ FRANCESCATO, G. – SALIMBENI, F. *Storia, lingua e società in Friuli*. Udine: Casamassima, 1976;

⁶⁴ Dostupné z www.regione.fvg.it

⁶⁵ GHIDINA, Jean Igor. *Mito, società e scrittura nell'universo romanzenesco di Carlo Sgorlon*. Udine: La Nuova base editrice, 2006, s. 72 [...i romani di Carlo Sgorlon esprimano l'inconfondibilità dell'identità friulana.]

vybrušování tohoto románového světa“.⁶⁶ V našem zkoumání se budeme soustředit na to, co přináší danému textu Furlansko z hlediska tematického. Projdeme nyní texty, v nichž hraje významnou významovou roli a citelně ovlivňuje syžetovou konstrukci. Na závěr se pokusíme tyto významy shrnout a určit tak hlavní podoby a funkce regionu ve Sgorlonově próze.

Protagonista románu *Vítr na vinici* Eliseo se vrací do rodného kraje poté, co si odseděl dlouhý trest v neapolské věznici za vraždu ve rvačce, v níž bránil čest svého postiženého bratra. Podhorská krajina a pevný koloběh měnících se ročních dob spojených s pravidelnými zemědělskými úkony mu pomáhají najít ztracený pocit domova. Bruno Meier v tomto pocitu spatřuje předstupu k cestě ke kořenům skrze mýtus krajiny, jež podniknou hrdinové následujících románů, a hovoří o „...sladkém ztroskotání na moři přírody, tom hlubokém souznění s přírodou, jež se naplňuje v jednoduchém instinktivním poutu a elementárním souladu“.⁶⁷ Furlansko Elisea přijímá jako ztraceného syna a dává mu možnost prožít důstojně zbytek života. Region nabývá významu mateřské náruče, jež přijímá zpět pochybivšího.

Fabule *Dřevěného trůnu* se odehrává ve třech různých prostorech. Prvním je rodná protagonistova vesnice – prostor dětství; druhým izolovaná vesnice v horách, která se pro něj stává novým domovem; třetím pak prostor vnějšího světa, kam Giuliano následuje svou lásku a kde se snaží najít své předky a poznat tak svůj původ. Po cestovatelské zkušenosti však pochopí, že své kořeny nalezne jedině v rodném kraji. Vrací se do daleké vesnice v horách a stává se vypravěčem, tj. uchovavatelem mýtu kraje a jeho archaické civilizace. Pocit domova je zde povýšen na pocit sounáležitosti se starým světem, do nějž Giuliano patří. Jako sirotek je potomkem světa minulého a snaží se uchovat jeho vzpomínku. „Pro Giuliana neexistuje jiná možnost, než se navždy oddat vyprávění, příběhům venkovské kultury a lidu, které rovněž směřují ke konci epochy své dějinné důležitosti.“⁶⁸ Furlansko pro autora představuje ideální prototyp takového uspořádání, avšak vcelku je od něj abstrahováno do obecnější roviny konce staré a začátku nové civilizace.

V románu *Bohové se vrátí* se protagonista navrácí do rodné furlanské vesnice a rozhoduje se, že zapíše příběhy země svých předků a jejich hodnot. „Odvrácení zániku mýtů a

⁶⁶ Tamtéž, s. 84. [Bisogna anche sottolineare la costanza del romanziere (...) nell'autenticare il Friuli con l'inserimento sottile di cognomi e di toponimi che, per via del loro valenza semantica e della forma fonica, partecipano alla levigatura dell'universo romanzesco.]

⁶⁷ MAIER, Bruno. *Carlo Sgorlon*. Firenze: Il Castoro - La Nuova Italia, 1985, s. 21-22 [...dolce naufragare nel mare della natura, questa sintonia profonda con la natura che (...) si esaurisce nella semplicità di un attaccamento istintivo e di una consonanza primordiale.]

⁶⁸ TOSCANI, Claudio. *Invito alla lettura di Sgorlon*. Milano: Mursia, 1997, s. 61. [Per Giuliano non c'è che dedicarsi per sempre alla parola dei racconti, ai racconti della civiltà e della gente contadina, ora che volgono anch'essi verso la fine del loro ciclo storico-significante.]

jejich svěření psanému slovu, literatuře, nabývá smysl navrácení vlastních kořenů lidu.“⁶⁹ Zatímco v *Dřevěném trůnu* je tento význam nesen spíše obecně, zde má prostor opět jasné souřadnice Furlanska. Hlavní hrdina se stává básníkem svého kraje, jenž chce zachytit jeho dramatickou minulost. Na základě vykreslení postav – archetypů furlanských obyvatel – protagonista zkoumá charakter kolektivního nevědomí tohoto lidu z hlediska diachronní determinace. „Sgorlon v tomto románu nabízí rozsáhlou fresku dějin Furlanska. Jsme přítomni sledu vlád nejrozumnějších pánů, kteří (...) vždy utlačovali na těle i na duchu ty nejslabší, jež střežili hodnoty nikoli pomíjivé a měli se stát rozhodujícími naplňovateli lidského údělu.“⁷⁰ Furlansko je zde především vlastí lidu se smutnou minulostí a nejistou budoucností, který v sobě uchovává, sužován dějinami, pevné, avšak smutné dobro.⁷¹

V *Měděném kočáře* vypráví Carlo Sgorlon příběh rodiny De Odorico, jež žije ve fiktivní furlanské vesnici Malvernisi. Sledujeme, jak události přírodního či politického charakteru zasahují do života rodinného společenství. Furlansko zde opět funguje jako kraj specifické přírody a složitých dějin ovlivňujících své obyvatele. Vyvrcholením tematické přítomnosti Furlanska je velké zemětřesení. Jako dějiště nebyvalých přírodních katastrof se Furlansko objevuje i v románu *Poslední údolí*, kde nedostatek lidské pokory a sisyfovská snaha člověka stát se pánem přírody způsobí smrt mnoha lidem.

Stejně jako v posledně jmenovaném románu i v dalších textech environmentalistické orientace plní region roli doposud netknuté, ale stále více ohrožené přírodní krajiny. Román s fantaskními rysy *Patriarchát luny* je situován do Furlanska, jehož běžné významy se však vytrácejí pod ekologickou orientací. Carlo Bo poukazuje na ambivalentní ladění příběhu: „Kniha není pamfletem, stejně jako není divertimentem (...) jedná se o pohádku zasaženou každodenní skutečností a pravdou.“⁷² Názorněji se Furlansko objevuje v románu *Lorenina fontána*, kde autor znovu oslavuje čistotu tamější přírody, jejíž bezprostřednost a autenticita poskytuje postavám přirozenou tvůrčí sílu – nacházejí v ní inspiraci i energii; či v prozatím předposledním románu *Bílý jednorožec*, v němž se obyvatelé snaží uchránit kraj před stavbou nové dálnice.

⁶⁹ ALIBERTI, Carmelo. *L'opera narrativa di Carlo Sgorlon*. Foggia: Bastogi, 2003, s. 50-51 [Sottrarre i miti ad un destino di dispersione e affidarli alla pagina scritta, all'azione della letteratura, acquista il significato di restituire al popolo le proprie radici.]

⁷⁰ Tamtéž, s. 52. [Sgorlon in questo romanzo offre un ampio affresco della storia del Friuli. Si assiste al succedersi al potere di diverse categorie di padroni che (...) hanno sempre oppresso, nel corpo e nei sentimenti, i più deboli (...) che hanno custodito valori non effimeri, destinati ad essere protagonisti decisivi dell'umano destino.]

⁷¹ MAIER, Bruno, s. 70.

⁷² BO, Carlo. In Sgorlon, Carlo. *Il patriarcato della luna*. Milano: Mondadori, 1991. [Il libro non è un pamphlet, così come non è un *divertissement* (...) è una favola intrisa di realtà e di verità quotidiane.]

V románech *Armáda ztracených řek* a *Sírova horská bouda* funguje Furlansko jako dramatická scénérie historických událostí. V prvním jmenovaném díle autor poukazuje opět na nešťastný osud furlanského lidu a jeho vlasti, o němž je rozhodováno vyššími cizími silami. Jejich země je nacisty zaslíbena kozákům, dočasně uniknuvším sovětské moci; „Jednalo se o podvod, o krutou lež, neboť Furlansko nebylo pustou zemí vhodnou k osídlení pro prvního přichozího, ale zcela obydleným a velmi milovaným krajem, malou letitou vlastí. K tomu, aby se stala zemí kozáků, bylo by nejdříve třeba vyhladit její obyvatele.“⁷³ Inspirace nepříliš známou epizodou furlanských dějin činí doposud z *Armády ztracených řek* jedno z neoriginálnějších a nejzajímavějších Sgorlonových děl. Román *Sírova horská bouda* čerpá z tematiky partyzánského odboje. Furlansko zde nabývá role hraničního území mezi italským a slovanským světem,⁷⁴ kde se neřeší jen boj proti společnému nepříteli, ale také budoucí uspořádání regionu a v obecném smyslu i Evropy. Obyvatelé Furlanska se stávají bezbrannými oběťmi událostí, rozhoduje o nich cizí moc. Opět jsou nuceni pasivně přihlížet, co se v jejich vlasti děje, a čekat, jak s nimi bude naloženo.

Makroprostor Furlanska ve Sgorlonových prózách funguje ve dvojím smyslu – přírodním a historicko-politickém. V regionu nacházíme osobitou přírodní krajinu, scénérii příběhů, jejímiž dominantami jsou hory. Hory vytvářejí specifický životní prostor, ovlivňují myšlení lidí, formují mýtus regionu a ustavují jeho folklór a tradice. Jedná se plně o krajinu venkovskou, obdělávaná půda či pastviny působí stejně opravdově a přirozeně jako netknuté lesy či horské stráně. Příroda není jen statickou kulisou děje, ale její stav – spočívání v přirozenosti či její postupná kontaminace civilizačním pokrokem – dominuje a stává se jedním z konstitutivních tematických komponent daného textu. Region byl dějištěm mnoha dramatických historických událostí, které jsou logicky podmíněny geografickou polohou a přírodními dispozicemi. „Sgorlon se snažil zapojit do vlastní narativní látky mnohé postavy a situace, které odrážejí kulturní a antropologické charakteristiky hraničního území.“⁷⁵ Autor často zpracovává konkrétní dějinné momenty spojené s regionem, přičemž jejich průběh uvádí do spojitosti se specifiky kraje a determinuje je jimi. Události ovlivňují obyvatele, jejichž kolektivní vědomí se po staletí utvářelo z pocitu utlačování cizí mocí.⁷⁶

⁷³ ALIBERTI, Carmelo, s. 67. [Si trattava di un inganno, di una crudele bugia, essendo il Friuli non una terra vergine, da assegnare al primo venuto, ma un paese abitatissimo e molto amato, un'antica piccola patria, e perché diventasse el paese dei cosacchi sarebbe stato necessario prima eliminare i friulani.]

⁷⁴ Sgorlon používá pro vše, co náleží světu bývalé Jugoslávie, adjektiva „slovanský“; v naší práci se pro zjednodušení budeme tohoto označení držet.

⁷⁵ GHIDINA, Jean Igor, s. 72. [Sgorlon si è adoperato a integrare nel proprio tessuto narrativo una miriade di personaggi e di situazioni che riflettono le caratteristiche culturali ed antropologiche di una marca di frontiera.]

⁷⁶ LUISI, Luciano. Carlo Sgorlon. In *Lo scrittore e l'uomo (I poeti e narratori allo specchio)*. Modena: Mucchi, 2000, s. 45.

Obě hlavní významové roviny Furlanska do fabule vstupují společně a doplňují se. Míra jejich přítomnosti v jednotlivých románech kolísá, popř. jedna ze složek převažuje. Významovou konstantou tohoto makroprostoru je pak funkce domova. Každý rodák osudově směřuje k návratu do furlanského kraje. Jeho kořeny tam spočívají tak silně, že je není možné z rodné země vyrvat a jen ona se pro něj může stát šťastným domovem.

III. 1. 1. 2 OSTATNÍ MAKROPROSTORY

Ačkoliv je makroprostor Furlanska pro Sgorlonovu tvorbu jednoznačně nejvýznamnější a autor je označován přímo za básníka svého kraje, není Furlansko makroprostorem jediným. Objevují se i další místa, která se nicméně vícekrát neopakují. Projděme nyní některé další romány, v nichž hraje prostor významnou syžetotvornou roli.

Geograficky a historicky je z dalších makroprostorů Furlansku nejblíže bývalá součást Julského Benátska, poloostrov Istrie. V románu *Velká foiba*, jak bylo řečeno výše, Carlo Sgorlon líčí příběh lidu, který se cítí být především lidem istrijským, až na druhém místě pak italským či slovanským. Istrie je pro ně domovem, který jsou však nuceni z politických důvodů opustit. Kromě historicko-politického významu makroprostoru je zde i rozměr přírodní. Istrie má specifickou krajinu, jež se vyznačuje různými krasovými útvary, především pak hlubokými jámami zvanými *foibe*. Foibe jsou jakýmsi synekdochami *pars pro toto* celé Istrie. Na jednu stranu během války zachraňují obyvatele před německými okupanty, na druhou stranu v nich po jugoslávské okupaci mnoho Istrijců zahyne. Istrie stejně jako Furlansko funguje jako prostor dramatických historických událostí, které jsou ovlivněny hraniční polohou a přírodními specifiky.

V prostorové dichotomii město-vesnice u Carla Sgorlona téměř vždy vítězí vesnice. Město většinou reprezentuje negativní dopady civilizačního pokroku, cosi nepřirozeného, lživého a zhoubného. Např. v románu *Sestry ze severu* je město téměř synonymem zla a nebezpečí. Výjimku v rámci autorovy prózy tvoří makroprostor metropole Julského Benátska, města Terst. V románu *Královna ze Sáby* zde hrdina zažívá nejkrásnější období svého života. Ve městě, jež je domovem a útočištěm uprchlíků, se však pod tíhou vnějších historických událostí nakonec vytrácí i hrdinovo štěstí. Terst je zde vykreslen v duchu svého mýtu města, v němž koexistují různé národnostní i náboženské skupiny; „...toto zpodobení Terstu představuje místo Sgorlonova nejužšího kontaktu s terstskou literaturou, v obecné rovině pak i literaturou středoevropskou“.⁷⁷ Jako dominující se objevuje prostor města (tentokrát Udine)

⁷⁷ MAIER, Bruno, s. 66. [...la raffigurazione di questa Trieste costituisce il punto di maggiore contatto di Sgorlon con la letteratura triestina e, in genere, con la letteratura della Mitteleuropa.]

ještě v románu *Čtvrť na okraji města*, avšak „...stará, napůl omámená a rozpadající se předměstí...“⁷⁸ zde dokonale reprezentují autorovu pesimistickou vizi městského prostoru.

Plní-li v románu *Velká foiba* podobnou významovou roli jako Furlansko prostor Istrie, v doposud posledním románu *Alchymista sfér* je zastoupeno sousední zeměpisnou oblastí Horní Adiže. Sgorlon využívá dvou rysů tohoto kraje: Jeho historické příslušnosti ke germánskému světu (dlouhou dobu byl region částí Rakouska jako Jižní Tyrolsko) a především pak bájně moci alpské přírody. Hrdinové zde přírodu pouze neochraňují, jak je tomu ve výše zmíněných textech, ale využívají její přirozené energie. Člověk se nestaví do pozice pána přírody, ale spíše jejího pokorného partnera.

Posledním makroprostorem, jímž se budeme zabývat, je Sibiř a její charakteristická přírodní krajina – tajga. V románu *Anatajova mušle* působí tajga jako prostor magického nekonečna. Obklopuje vesnici i železniční dílny, je všudypřítomná. Funguje podobně jako prales v kontextu hispanoamerické literatury. Na jednu stranu budí strach a skýtá téměř jistou smrt, na druhou stranu na hrdiny působí nepochopitelně přitažlivou silou. Je to i kouzlo tajgy, jež nakonec protagonistu přinutí setrvat ve vesnici, kam původně přijel za sezónní prací. Bruno Meier ve své monografii srovnává funkci Sibiře a Furlanska v tomto románu: „V *Anatajově mušli* samozřejmě zůstává Furlansko, i když v pozadí, daleké a nedosažitelné, jako objekt nostalgie, stesku, vzpomínky více či méně vybledlé časem; oproti tomu Sibiř je vyobrazena bohatou škálou popisů. Přijmeme-li, že Sibiř zde vystupuje jako jiné zveličené a znásobené Furlansko, je možné pochopit, jak a proč ji Sgorlon dokázal tak dobře zachytit.“⁷⁹ Sibiř vystupuje *in absentia* i v dalších autorových románech jako jeden z cílů furlanských emigrantů.

V tomto úseku naší práce jsme se snažili zmapovat další zajímavé makroprostory, které se objevují v románech Carla Sgorlona. V předešlé části jsme určili pro Furlansko dvě základní významové funkce – historicko-politickou a přírodní. Makroprostory, jimiž jsme se zde zabývali, plní pro své příběhy funkce podobné. Prostorové souřadnice jsou změněny, ale náplň jejich významových úkolů zůstává. V některých románech jsou pak prostory s Furlanskem identifikovány, nebo je Furlansko přítomno vzdáleně, v roli nostalgicky připomínané vlasti. Z našeho závěru tedy opět vyplývá nepostradatelnost Furlanska, jeho mýtů a dějin, pro tematickou strukturu Sgorlonovy tvorby.

⁷⁸ DE LORENZI, Antonio. Carlo Sgorlon: dieci romanzi. In *La panarie*, 1983, n. 62, s. 74. [...vecchi sobborghi semiassopiti e fatiscanti...]

⁷⁹ MAIER, Bruno, s. 103-104. [Certo nella *Conchiglia* il Friuli rimane sullo sfondo, lontano e irraggiungibile, oggetto di nostalgia, di rimpianto, di ricordo più o meno sbiadito del tempo; mentre Siberia è rappresentata con dovizia di determinazioni (...) Ma se si rammenta che questa si presenta come un altro Friuli, una sorta di Friuli amplificato e ingigantito, si può capire come e perché Sgorlon abbia saputo raffigurare così bene (...) la Siberia.]

III. 1. 2 MIKROPROSTORY

Zatímco v předešlé kapitole jsme zkoumali vedle centrálního prostoru Furlanska i některé další makroprostory, v této kapitole se budeme soustředit na podoby mikroprostoru jediného, jenž se vysokou frekvencí svého výskytu v autorových textech jeví jako centrální. Budeme sledovat prostor domu (domova, obytného prostoru), v němž se setkávají a žijí postavy. V závěru se pokusíme shrnout vlastnosti a podoby mikroprostoru domu ve Sgorlonových prózách.

Dříve než se budeme zabývat funkcemi mikroprostoru domu v daných textech, zaměříme se na jejich popis. Ačkoliv se vždy jedná o jiný konkrétní dům, některé z nich mají společné vnější znaky, jež se týkají dvou kategorií – stáří a velikosti. Sgorlon své příběhy umisťuje často do domů starobyklých, historicky a umělecky cenných. Protagonista *Dřevěného trůnu* se ocitá v domě, o němž říká: „Zdalo se mi, že dům (jistě velmi starý, s kamennými klenbami a železnými okenicemi) dává tušit dávné doby.“ [Mi sembrò che la casa (certo molto antica, con archi di pietra e imposte di ferro) emanasse un sentore di remote civiltà.]⁸⁰ V románu *Velká Foiba* je nám centrální dům celého vyprávění představen slovy „...mnohasetletá stavba v benátském stylu, která se dala rozeznat od ostatních na první pohled“. (...una costruzione da molti secoli, edificata con stile veneziano, che si riconosceva nell'insieme a colpo d'occhio.)⁸¹ Podobné domy se objevují i v dalších textech. Ať už se jedná o zděděný secesní dům v *Sestrách ze severu*, vilu v *Armádě ztracených řek*, výše zmiňovaný *ciscjelat* – usedlost či dokonce malý hrad – v *Měděném kočáře*, nebo opravdový velký středověký hrad v *Alchymistovi sfér*⁸².

Stáří domů působí vznešeně a úctyhodně, prozrazuje, že se v jejich stěnách odehrálo mnoho příběhů, z nichž je nám vyprávěn pouze jeden. Tajemná historie domu v *Sestrách ze severu* (před mnoha lety v něm byl elegantní nevěstinec) je odhalována postupně na základě stropních fresek; v dosud nezmiňovaném domě v *Ametystovém pŕlměsíci* postavy hledají bájný poklad. Ze starobylosti domů zpravidla vyplývá i jejich neobyčejný rozměr. Všechny výše zmíněné podoby domu mají mnoho místností, nikdy v nich není nedostatek prostoru. Nedá se hovořit o stísněnosti, i když je dům plný obyvatel.

Jean-Igor Ghidina pracuje ve své monografii o Sgorlonovi s kategorií pohostinnosti (*l'ospitalità*) jako s východiskem pro prostorovou analýzu autorových románů a věnuje tomuto tématu celou třetinu své studie. Sledujme tedy základní podoby domů s pomocí závěrů

⁸⁰ SGORLON, Carlo. *Il trono di legno*. Milano: Mondadori, 1973, s. 130.

⁸¹ SGORLON, Carlo. *La foiba grande*. Milano: Mondadori, 1992, s. 27.

⁸² Uvědomujeme si, že hrad skýtá širší významové možnosti než ostatní domy, avšak to jej z této množiny nevyřazuje.

francouzského teoretika a doplňme jej o některé další podoby prostoru domu. Je třeba mít též na paměti, že celkový významový náboj prostoru je závislý na jeho obyvatelích, tj. postavách. Interakcí postav a prostoru se však budeme zabývat až v kapitole následující.

Ještě předtím, než si přiblížíme Ghidinovo uvažování o pohostinnosti domů ve světě Sgorlonovy tvorby, je třeba zmínit též prostory, které dvěma výše uvedeným kategoriím stáří a velikosti zcela neodpovídají, ale i přesto plní funkci prostorů pohostinných. V sibiřském románu *Anatajova mušle* nacházíme dům-krčmu, který přes své skromné rozměry bude nabízet stejný pocit náhradního domova jako domy velké. V částečně městském románě *Královna ze Sáby* bude mimo protagonistův rodný dům hrát důležitou prostorovou roli i veliký byt, který se po vzoru celého města stane místem dočasného úkrytu pro pronásledované.

Francouzský teoretik začíná své uvažování kapitolou „Nepohostinný dům ve vývojovém románu“⁸³. Ve Sgorlonových románech, které zachycují vývoj hlavního hrdiny, nacházíme často domů více. Domy, z nichž protagonista vychází, a domy cílové, „...mnohé romány v incipitu představují domy nepohostinné, jejichž schopnost přijetí hostů je hned od počátku potlačena či je jí silně zamezováno. (...) [tato] kategorie domů (...) se vyznačuje zpustlostí, zanedbalostí či dokonce odporem, znemožňujícím jakýkoliv pokus o pohostinnost“.⁸⁴ V *Dřevěném trůnu* hlavní hrdina vyrůstá v domě bez návštěvníků. Dům je velký, byl by tedy ideálním prostorem pro pohostinnost, avšak je prázdný. Jeho prázdnota – nenaplněnost funkce – ho činí pro hrdinu neobyvatelným a při první příležitosti z něj uniká. Dům, do nějž se dostává při své cestě, je naopak ideálním příkladem pohostinnosti. Jeho obyvatelé protagonistovi zachrání život a nezištně jej po dlouhý čas hostí, stejně jako to činí se všemi ostatními příchozími. Dům je domovem různorodých obyvatel. Zatímco při svém prvním pobytu v tomto domě je zde hrdina hostem, navrací se do něj již jako do prostoru domovského.

Podobná dichotomie pohostinného a nepohostinného domu funguje v *Královně ze Sáby*. „Hlavní hrdina Silvano je nucen žít spolu s matkou a sestrou, jež jsou, obě neurotické, věčně ukryté v neprodyšně uzavřených místnostech. Jsou trosečnicemi vlastní existence, které se snaží přetvořit prostor domova v hrobku.“⁸⁵ Hrdina žije podobně uzavřen v jedné místnosti,

⁸³ GHIDINA, Jean Igor, s. 90–95. „La casa inospitale nel *Bildungsroman*“

⁸⁴ Tamtéž, s. 90. [...] parecchi romanzi mostrano nell'incipit case inospitali, la cui facoltà di accoglienza viene inibita sin dall'inizio o insidiata pesantemente. (...) categoria di case (...) rivela l'abbandono, la derelizione, perfino il ribrezzo, impedendo ogni propensione all'ospitalità.]

⁸⁵ Tamtéž, s. 93. [Il protagonista Silvano è costretto a convivere con una madre e una sorella ambedue nevrotiche, perennemente intercluse in stanze rigorosamente stagne. Naufraghe dell'esistenza, tendono a trasformare lo spazio domestico in una specie di sepolcro.]

dokud se nevydá do Terstu za svou dávnou láskou. Začíná přebývat v domě odlišném, v prostoru, jehož samotným smyslem je pohostinnost⁸⁶. Byť v domě, který se stal prozatímním útočištěm židovských rodin ze střední a východní Evropy, se stává centrem této komunity. V dramatickém historickém čase blížící se války nabývá pohostinnost bytu a celého domu na závažnosti. „Přicházeli lidé zdaleka, na tvářích se jim zračily bezesné noci, útky, strach a úzkost z budoucnosti plné stínů (...) Setrvali v domě několik týdnů (...) a pak se vytráceli stejně, jako se objevili. Také my, majíce místo navíc, jsme je hostili s úmyslem je posilnit a nechat odpočinout“. [Arrivava gente da via, con sulla faccia il segno di notti insonni, di fughe, di spaventi e di ansia per il futuro pieno di ombre (...) Soggiornavano nel casamento per poche settimane (...) e poi sparivano com'erano venuti. Anche noi, che avevamo dello spazio di più, spesso ne ospitavamo, e pensavamo a rifocillarli e a farli riposare...]⁸⁷ Dům se postupně stává „svatyní pohostinnosti“⁸⁸, avšak jen do odchodu ústřední postavy, jež jej pohostinným činí. Třetím významným prostorem tohoto románu je pak dům novomanžela protagonistovy sestry, jenž tíhne k fašismu. Tvoří k předešlému domu hodnotový protipól, neboť je vyzdoben v duchu naci-fašistické ikonografie a podle Ghidiny představuje „...finální stádium degradace prostoru domova (...) Nepohostinnost domu předjímá blížící se pronásledování a krveprolití“.⁸⁹ Po návratu do svého rodného domu z něj protagonista učiní dům pohostinný. Začíná přijímat uprchlíky, zaprvé, aby uchoval památku na milovanou ženu, a zadruhé, aby vytvořil protipól k domu švagrovi.

Román *Anatajova mušle* zachycuje osudy Furlanců, věčně bloudících po světě a hledajících obživu. Vůle pracovat zavede hlavního hrdinu románu do daleké sibiřské vesnice. Setkáváme se zde se dvěma důležitými mikroprostory. Prvním je chalupa, kde nachází furlanští dělníci ubytování. Uprostřed dalekého a neznámého světa jsou na pronajatém prostoru a jeho majitelce Katie životně závislí; v nekonečné zimě je s domovem asociováno především teplo. Prostor jim umožňuje uspokojit zásadní lidské potřeby – zmiňované teplo, pocit domova a bezpečí. „Katia a chalupa jsou zároveň pohostinnými i nepohostinnými. Na jednu stranu poskytují materiální a smyslové pohodlí, na druhou stranu udržují hosty v ponižující závislosti.“⁹⁰ Druhý zásadní dům v sibiřské vesnici náleží ženě jménem Ajdym, v němž hlavní hrdina kromě tepla a bezpečí nalézá splnění dalších potřeb – sounáležitosti a

⁸⁶ Tamtéž, s. 130–131.

⁸⁷ SGORLON, Carlo. *Regina di Saba*. Milano: Mondadori, 1975, s. 242.

⁸⁸ GHIDINA, Jean Igor, s. 133. [santuario dell'ospitalità]

⁸⁹ Tamtéž, s. 94-95. [...lo stadio ultimo del degradarsi dello spazio domestico (...) L'ospitalità della casa anticipa allegoricamente gli eccidi e le persecuzioni imminenti.]

⁹⁰ Tamtéž, s. 112. [Katia e l'isba sono nel contempo accoglienti e inospitali. Da una parte offrono il conforto materiale e sensuale, ma dall'altra mantengono l'ospite in una dipendenza ignominiosa.]

lásky – a jenž se tak pro něj „...stává (...) místem nejdokonalejší pohostinnosti“.⁹¹ Na tomto místě je navíc skupina furlanských emigrantů akceptována stálými obyvateli vesnice, je jim dáno zapomenout na jejich status cizince⁹², dochází k integraci do celého makroprostoru. V toliko pohostinném domě nakonec nachází hrdina svůj opravdový domov a, jak jsme zmínili výše, po skončení prací v sibiřské vesnici zůstává.

Podobně funguje i prostor domu v románu *Vítr na vinici*. Nikdo nechce bývalému trestanci pronajmout pokoj, až jej pod svou střechu přijme jedna vdova. Samotný fakt nalezení nového domova protagonistu k domu i ženě a jejímu malému synovi pevně připoutává. Zpočátku beznadějný životní osud společenského outsidera nabývá díky možnosti usadit se nového významu a směřování.

Prototypickým pohostinným domem v rámci Sgorlonovy tvorby je vila v *Armádě ztracených řek*. Dům, který náleží židovské majitelce, se dostává po jejím násilném odvezení do rukou její bývalé služebné a přítelkyně, protagonistky románu Marty. Ta v domě přijímá jiné pronásledované – cikána Hahu, který deportaci unikl, či uprchlého vojáka, jenž dům vzápětí opustí, aby se stal partyzánem. Marta vlídně přijímá i kozáckou rodinu, jež je k ní přidělena. Vila je snad jediným domem v celém Furlansku, kde staří a nově příchozí obyvatelé žijí v míru. V domě se utváří harmonická komunita, jejíž členové si navzájem pomáhají a respektují se. „Dům (...) si bude během celého románu uchovávat nejen atmosféru nezdolné pohostinnosti, ale stane se též scénérií postupného setkávání všech obětí války“.⁹³ Jako by jen v Martině vile bylo pochopeno, že kozáci trpí dějinnými událostmi stejně jako Furlanci.

Komunita velmi různorodých postav se vytváří i v románě fantastické orientace *Ametystový půlměsíc*. Tajemná postava nalezence Rabala, který začíná obývat protagonistův dům, přiláká několik přátel i cizinců, kteří zde začínají žít. Z původně osamělého hrdinova života ve velkém smutném domě se stává řetězec překvapivých zážitků. Divoké období života skupiny v bezčasí je orámováno prostorem domu a vytrácí se po Rabalově nenadálém zmizení. Dům se znovu vyprazdňuje a vrací se do své původní mrtvolné nehostinnosti.

V jednom z nejnovějších Sgorlonových románů *Sestry ze severu*, o němž ve své knize Ghidina již nehovoří, se pět ruských sester vydává do Benátska, aby se ujaly svého dědictví, ohromné vily z přelomu století. Když se hrdinky po četných peripetiích v duchu helénské dobrodružného románu ve svém domě znovu setkají, začínají v něm žít kromě jejich partnerů

⁹¹ Tamtéž, s. 113. [...diventa (...) il luogo dell'ospitalità più compiuta.]

⁹² Tamtéž, s. 113.

⁹³ Tamtéž, s. 134. [La casa (...) manterrà lungo l'intero romanzo una cornice dell'ospitalità non solo ricorrente, ma farà pure da scenario per incontri tra tutte le vittime della guerra.]

i postavy další: vrací se k nim pozapomenutá matka či je zde ubytování nabídnuto jednomu nelegálnímu kosovskému přistěhovalci. Velká rodina žije šťastně v pohostinném domě, pro nějž byl vytvořen speciální bezpečnostní systém proti vnějším ohrožením. Dům působí jako pevný ostrov štěstí v zemi zmítané problémy současného světa. Jak jsme zmínili výše, dům původně sloužil jako nevěstinec. Později byl zakoupen jedním ze zákazníků ženě, již zde poznal – prababičce ruských sester. Vila je tedy i prostorem lásky, romantické, pevné a celoživotní, jež se v těchto podobách přetransformovala do světa rodiny sester ze severu. „Jejich osud získává znovu smysl ve chvíli, kdy se do Vily Elisy navrací láskyplná harmonie, v níž jsou bouřlivé síly erotu umírněny potěšením z práce a oduševnělou hravostí.“⁹⁴

Ve výčtu čistě pohostinných prostorů bychom mohli jistě pokračovat, opusťme však nyní toto kritérium a uveďme některé další významné podoby mikroprostoru domu ve Sgorlonových románech. V románu *Velká foiba* se nám představuje prostor starého domu, jehož výše zmiňovaný popis pokračuje: „Do jednoho kamene na fasádě byl vytesán malý lev sv. Marka (...) nad kamenným obloukem vchodu se otevírala černá drolící se puklina“. [Su una pietra della facciata era scolpito un piccolo leone di San Marco (...) sopra l'arco di pietra dell'ingresso c'era una fessura nera e terrosa.]⁹⁵ Symbol benátského okřídleného lva nám připomíná historickou příslušnost Istrii italskému světu, puklina pak předznamenává konec italské nadvlády nad Istrií. Další charakteristika, jež se v textu zmiňuje, je ticho, jež v domě vládne. Zatímco ticho se podaří hlavnímu hrdinovi dočasně narušit, dům začíná být opět plný lidí a znovu ožívá (náleží tedy rovněž do skupiny pohostinných domů), nezastavitelný rozpad mnohasetleté istrijské autonomní hraniční kultury se mu zastavit nepodaří. Nakonec musí svůj dům a pozemky opustit a nechat jej (a Istrii) na pospas jugoslávské diktatuře.

V *Měděném kočáře* působí mikroprostor domu dvojím symbolickým způsobem. Zaprvé je metaforou rodiny, jež jej obývá, představuje rodinnou tradici a jeho ohrožení jsou vnímána jako ohrožení celého rodinného klanu. Dům tedy souvisí s osudem rodiny stejně, jako tomu bývá v rodinných ságách, ať už v evropské či americké literární tradici. Ghidina domu přisuzuje navíc symboliku obecnější a poněkud komplikovanější: „...[ciscjelàt] představuje jednak původní prostor rodiny De Odorico, zaplněný věcmi, jež odkazují k venkovské kultuře, a jednak paměťihodnost, jež dokazuje pomíjivost každého mýtu a tedy

⁹⁴ Carlo Sgorlon, *scrittore e narratore Friulano*. [online] [cit. 2008-10-22]. Dostupné z < www.sgorlon.it >. [...il loro destino acquista senso solo quando viene ristabilita l'armonia amorosa di Villa Elisa, dove le forze sconvolgenti dell'eros vengono temperate dalla gioia del lavoro e dalla spiritualità del gioco.]

⁹⁵ SGORLON, Carlo. *La foiba grande*, s. 127

vědomí lidské konečnosti“.⁹⁶ Jak jsme zmínili výše, rodinná usedlost je v *Měděném kočáře* zástupným prostorem celého Furlanska. Dům je poškozen stejně jako celá oblast velkým zemětřesením, lidský svět je vystaven napospas světu přírodnímu a v tomto souboji je nutně odsouzen k porážce.

Poslední mikroprostor domu, jímž se budeme zabývat, je domov protagonisty románu *Poslední údolí*. Z jeho oken protagonistova vážně nemocná žena pozoruje stavbu vodní nádrže. Její rostoucí velikost je konfrontována se zanedbatelným rozměrem domu, který je nádrží později pohlcen. Postavy musí opustit své domovy a přestěhovat se do výše položených domů nových. Zanechání domovů napospas vodě v nádrži předznamenává tragický osud celého údolí. Nové domy jsou částečně smeteny povodňovou vlnou a po vypuštění nádrže jsou odkryty i domy staré. Dějový motiv nuceného opuštění domova funguje u Sgorlona jako alegorie vykořeňování člověka z jeho původního světa, zapříčiněného pokrokem, který nutně nepřináší zvýšení kvality života.

Centrálním mikroprostorem románů Carla Sgorlona je prostor domu. Často velký a starobylý dům plní především funkci domova, a to nejen pro postavy, které v něm stabilně žijí či jim dům náleží, ale i pro všechny postavy nově příchozí. V domech se utvářejí různorodé komunity postav, které spolu navzdory podmínkám vnějšího světa žijí v harmonickém uspořádání. Dům je též symbolem rodiny či geografické oblasti a trpí tak stejnými problémy jako rodina či kraj, jejichž životy, respektive dějiny, reflektuje.

III. 2 POSTAVY

V úvodu ke kapitole o prostoru jsme hovořili o tom, že v próze Carla Sgorlona existují prostory, které se v jednotlivých románech opakují. Stejně tomu je i u postav. Napříč texty můžeme sledovat opakující se typy postav, které jsou zasazovány do odlišných časoprostorových kontextů. Úkolem této kapitoly je projít nejprůzračnější typy postav, charakterizovat je a popř. interpretovat jejich obecnější funkce pro celek tvorby. Budeme zkoumat dvě opakující se postavy, které budou reprezentovat sgorlonovské hrdiny, a postavu protagonistovu. V samostatné kapitole se stručně zamyslíme nad výskytem kolektivního hrdiny ve Sgorlonově tvorbě.

Uvědomujeme si, že jednotlivé složky literárního díla neexistují samostatně a izolovaně. Vzájemně na sebe působí a ovlivňují se. K jedné z nejsilnějších interakcí pak

⁹⁶ GHIDINA, Jean Igor, s. 78-79. [Il *ciscjelàt* assume il valore di un simbolo poiché racchiude tanto lo spazio atavico della famiglia De Odorico, cosparso di oggetti che esprimono la civiltà contadina, quanto il monumento che ostenta la caducità di ogni mito e quindi la consapevolezza della finitezza umana.]

dochází mezi prostorem a postavou. Zatímco prostor je téměř vždy složkou statickou, postava je buď komponentem dynamickým, pohybuje se v prostoru a překračuje hranice mezi odlišnými prostory⁹⁷, nebo též statickým, neboť prostor zabydluje, vkládajíc do něj část své významové síly.

III. 2. 1 PROTAGONISTA

Chceme-li ctít základní hierarchii postav, musíme začít tuto podkapitolu zkoumáním typu hlavního hrdiny. Korpus autorova díla je však příliš rozsáhlý na to, aby se nám podařilo definovat jediný typ platný pro všechna díla, aniž bychom se dopustili přílišných generalizací. Určeme tedy kritérium, dle něhož vybereme zástupnou skupinu hlavních hrdinů. Pokusme se shrnout charakteristiky protagonistů, kteří podnikli významnou prostorovou cestu⁹⁸. Důležitou podobou hrdinovy cesty pro nás bude návrat.

Ústředním životním cílem protagonisty románu *Vítr na vinici* Elisea je začlenit se po návratu z vězení znovu do společnosti, pracovat a klidně žít. Dramatická životní zkušenost z něj učinila vyrovnanou osobnost: „...je nekomplikovaným a nevzdělaným člověkem; jeho charakter je uvážlivý, citlivý, lhostejný vůči vnějším událostem. Avšak je mnohem civilnější než mnozí jiní, neboť se dokáže soustředit nejen na svůj vnitřní čas, ale snad ještě více na rytmy přírody, na věčné plynutí ročních dob, které řídí život a smrt“⁹⁹. I když si Eliseo najde práci, cítí, že jeho život není kompletní. „Je příliš lidsky vyspělý, aby netrpěl hlubokým a bolestným nedostatkem citu, aby necítil trýznivou touhu vytvořit rodinu.“¹⁰⁰ Tato možnost mu je poskytnuta ovdovělou Ritou a jejím synem, v jejichž domě si pronajímá pokoj. Eliseo tedy po návratu do rodného kraje překonává společenské i citové bariéry a je připraven žít vyrovnaný život. Je prvním ze Sgorlonových „obyčejných“ hrdinů, jenž si uvědomuje hodnoty venkovského světa a touží po basálním lidském štěstí ve shodě s přírodou.

Zatímco Eliseo vstupuje do děje jako člověk s utvořeným hodnotovým systémem, vnitřní hrdinova cesta k němu je jedním ze základních témat románu *Dřevěný trůn*. Jak bylo naznačeno výše, tento román je možné řadit k žánru vývojového románu. Zachycuje dětství a dospívání sirotka Giuliana, který se po smrti ženy, jež se o něj starala, vydává hledat své

⁹⁷ LOTMAN, J. M. *Štruktúra umeleckého textu*. Přel. Milan Hamada. Bratislava: Tatran, 1990, s. 250–251.

⁹⁸ Cesta je centrálním tématem románu *Hedvábná nit*, avšak časoprostorová ubikace románu je pro naše zkoumání příliš vzdálená.

⁹⁹ TOSCANI, Claudio, s. 47. [...è un uomo semplice e di scarsa cultura; il suo è un carattere riflessivo, sensibile, estraneo alle vicende del mondo. Ma egli è un individuo assai più civile di tanti altri, perché sa raccogliersi, oltre che attorno al suo tempo interiore, anche attorno ai ritmi della natura, al volgere eterno delle stagioni che regolano la vita e la morte.]

¹⁰⁰ MAIER, Bruno, s. 20. [Egli è troppo umanamente maturo per non soffrire di una grave e dolorosa carenza affettiva, per non sentire il desiderio struggente di rifarsi (...) una famiglia.]

kořeny do Dánska, kde údajně žije jeho děd. Nastupuje do vlaku, ale hned po několika zastávkách se dozvídá, že nedaleko žije jeho ztracená láska Flora. Uprostřed alpské zimy se za ní vydává do neznámého údolí. Mladická touha jej málem stojí život. Shodou náhod je zachráněn Flořinou rodinou, ji samotnou však v domě nenachází. Zamiluje se do její sestry a počíná klidný život, především se věnuje tamějším dětem. Z poklidu jej vytrhává Flora navráťší se domů. Jeho iniciace do přirozeného života je přerušena a Giuliano následuje svou lásku do světa. Hrdina potřebuje zažít zkušenost vnějšího světa a poznat jej natolik, aby pochopil, kde je jeho místo. Prochází vnitřní cestou k vědomí opravdovosti světa, jenž může nalézt jen ve svém kraji – u své náhradní rodiny, jíž se mu stala skupina různorodých obyvatel Flořina domu.

Giuliano přebírá žezlo pána domu, o němž bude řeč níže, a stává se vypravěčem nalezeného světa; „...toho rolnického a řemeslnického světa, jenž mu je drahý, intimně vlastní a který je v souladu s jeho kořeny. Tento objev probíhá zároveň s nalezením smyslu bytí, cíle, za nímž je třeba v životě jít (...) [hrdina] se rozhodne (...) ‚remytizovat svět‘, tj. vnést do něj nazpět oživující smysl mýtu“¹⁰¹. Oba zmínění hrdinové nahlízejí na venkovský svět jako na přirozený a opravdový. Eliseo v něm šťastně spočine, mladík Giuliano v sobě nadto cítí sílu jej opěvat a odměnit se mu tak za možnost naplnění vlastní existence.

Podobný pocit potřeby návratu ke kořenům a zachycení jejich poetiky v sobě nalézají po mnohaletém odloučení do vlasti hrdina románu *Bohové se vrátí*. Zatímco Giuliano je kvůli svému mládí a ještě nedávné nestálosti ve vypravěčském umění jakýmsi učněm, Simone má pro nakládání s příběhy přirozený talent. Čerpá navíc z bohatství zanechaného předky. Je typem Furlance, který dokáže vzrušující události svého osudu vypovědět. „Simone je minulostí svého lidu, vtělením času samého, a nejenomže jej zkoumá, ale odhaluje ho i ve své krvi, přivolává jej nazpět mimosmyslově, vyvoláváním přízraků.“¹⁰² Simone je tedy hrdinou komplikovanějším, neboť „[jeho] úkol je vyšší a konkrétnější než ten svěřený vypravěči Giulianovi (...) bere na sebe drtivou tíhu stát se vykladačem své země“.¹⁰³ Podle Carmela

¹⁰¹ Tamtéž, s. 50. [...quel mondo contadino e artiginale che gli è caro e che sente intimamente proprio e nativamente congeniale. La scoperta coincide con il ritrovamento di un centro vitale, di uno scopo da perseguire nell'esistenza (...) si propone (...) di ‚rimittizzare il mondo‘, ossia di riportare in esso il senso vitalizzante del mito.]

¹⁰² TOSCANI, Claudio, s. 67. [Simone è il passato del suo popolo, l'incarnazione stessa del tempo, e non solo lo studia ma lo riscopre nel suo sangue, lo recupera medianicamente come per evocazione di fantasmi.]

¹⁰³ DAMIANI, Roberto. *Carlo Sgorlon narratore*. Roma: Gremese, 1978, s. 90-91. [L'ufficio (...) è più alto e specifico di quello demandato al fabulatore Giuliano. (...) si accollerà egli il peso schiacciante di farsi inetprete della sua terra.]

Alibertiho je postava Simona nejvěrnějším portrétem autora samého, neboť „Sgorlon přesvědčil sám sebe, že (...) se stal mluvčím furlanského lidu“.¹⁰⁴

Jako další podobu protagonisty, jenž odpovídá kritériu podniknuté cesty, uvedme hrdinu románu *Čtvrť na kraji města*. Do zapadlého předměstí se vrací na začátku století po osmnácti letech z Aljašky hrdina jménem Matteo, bohatý a plný života. Jeho neobyčejné invenční podniky strhávají obyvatele do víru euforie. Hrdinova nezdolná aktivní síla se však za čas začíná ukazovat jako chorobná. Bolesti hlavy ústí až do otevřeného šílenství. Dvouletý nepřetržitý karneval rázem končí. Jak jsme nastínili výše, pesimistická vize člověka v tomto románu je zapříčiněna prostorem města. Krize moderního člověka, jenž vyměnil svět venkova za svět města, může být chápána jako trest za to, že se vzdal svého přirozeného světa v přírodě.

Podobnou organizující funkci má i Rabal z románu *Ametystový půlměsíc*. Objevuje se z ničeho nic a stejně tak i mizí, ostatní postavy kolem něj zažívají překotné období štěstí, které se s jeho odchodem rozplývá. Avšak do právě zkoumané skupiny bychom jej mohli zařadit jen stěží. Je sice postavou ústřední, ale není protagonistou; tím je vypravěč příběhu. O Rabalovi se stejně jako postavy nic nedozvídáme, zůstává pro nás tajemnou bytostí bez osobního času. Maier o něm říká: „Postava Rabala je jasně symbolická; představuje (...) sílu fantazie, tvořivou inspiraci, slovo tvořící a přetvářející jiný, samostatný svět, entusiasmus a životní energii...“¹⁰⁵. Rabal tedy představuje látku, s níž pracují protagonisté – ať už organizátoři zábavy či výše zmínění vypravěči.

V románu *Muž z Prahy* se objevuje další protagonista z řady tvůrců zábavy. Jako cizinec přichází hlavní hrdina jménem Alvar do malé furlanské vesnice, jejíž život obohacuje o promítání prvních němých filmů. Adresáty jeho aktivit jsou zde především děti. V druhé části románu se vypráví jeho dřívější život plný neštěstí, který mu však nakonec přinesl veliké jmění. Jeho přirozená добрota jej pohání k nekonečné štedrosti. Je dokonce nepřitelem osobního vlastnictví. „Alvar pokračuje nebojácně ve své činnosti, učí základní lidské a filosofické morálce, s níž zdánlivě eliminuje koncept vlastnictví, který zavinil tolik bojů ve všech epochách.“¹⁰⁶ Cílený šťastný život komunity je zde rozšířen o další rozměr. Zatímco protagonisté, o nichž jsme hovořili výše, ctí nebo se snaží uchovat podobu světa minulého, Alvar vytváří projekt světa ideálního, který by však měl fungovat dle podobných vzorců jako

¹⁰⁴ ALIBERTI, Carmelo, s. 50. [Sgorlon si convinse che (...) era diventato il portavoce del popolo friulano.]

¹⁰⁵ MAIER, Bruno, s. 44. [La figura di Rabal evidentemente simbolica; è rappresenta (...) la forza della fantasia, l'estro inventivo, la parola creatrice o ricreatrice di un intero mondo, l'entusiasmo e lo slancio vitale...]

¹⁰⁶ ALIBERTI, Carmelo, s. 115. [Alvar continua imperturbato nella sua linea di azione, operando all'insegna di un'etica civile e filosofica personalissima, con cui sembra cancellare il senso di proprietà, che ha provocato tante lotte in tutte le epoche.]

přirozený přírodní svět, neboť ve Sgorlonově světě je právě příroda domovem dobra. Do hrdinova snu však vstupují velké dějiny v podobě první světové války.

Protagonista románu *Velká foiba* Benedetto Polo se navrácí po mnoha letech z Ameriky do rodné istrijské vesnice, tentokrát k velké cestovatelské zkušenosti odkazuje i hrdinovo příjmení. To má navíc stejnou funkci jako lev na Benedettově domě: připomenout kulturní a historický vztah Istrie k Itálii. Protagonista zde postrádá rys organizátora zábavy, je „jen“ osamělým sochařem – modelátorem své krajiny –, ale jeho zkušenost ze světa jej přesto pasuje na centrální postavu vesnického společenství. Během dramatických událostí je příkladem, jež všichni následují. Až po jeho rozhodnutí se obyvatelé odhodlají opustit svou vlast a utéci do Itálie. Benedetto věří osudu své země. Domnívá se, že istrijská identita jej vyváže z neúprosného historického směřování Evropy.

„Benedetto se stává tak trochu střelkou kompasu osudu svých lidí, dokonce se jej pokusí zabít,“¹⁰⁷ podotýká Claudio Toscani. Atentátu unikne jen díky tomu, že se v knize vyskytuje postava jeho fyzického dvojníka, s nímž se přátelí. Možnost záměny je snad též jedinou *raison d'être* této postavy. Smrt přítele je pro Benedetta finálním impulsem k opuštění rodné země. Je vystaven něčemu, co furlanští hrdinové nezažívají: ač svou zemi často opouštějí, jejich odchod není nikdy definitivní. Vůle nepřetrhat vlastní kořeny je však v Benedettovi slabší než potřeba osobní svobody, což vede k jeho odchodu navždy.

Jaký je tedy typ protagonisty, pro jehož výběr jsme zvolili kritérium cesty? Cesta, kterou prošli a z níž se navrací, poskytuje protagonistům neobyčejně dynamický náboj. Jako by jim učiněný pohyb přinesl setrvačnou hybnou sílu, již přetransformávají do své činnosti v nově obývaném prostoru. Přinášejí do světa ostatních postav nové skutečnosti. Zkušenost cesty je staví v síti postav do centrálních pozic. Jsou morálně dokonalí, své vnitřní vyrovnané dobro chtějí předávat ostatním, což se jim nejlépe daří pomocí vyprávění tvořivého i zděděného, jež plní funkci uchovávání dobra a pravdy, jež jim byly poskytnuty přirozeným přírodním světem.

III. 2. 2 STARÝ MUŽ

V úvodu ke kapitole této práce, zabývající se postavami, jsme si uložili zkoumat nejčastěji se opakující postavy ve Sgorlonových románech. Zatímco u protagonisty jsme museli určit kritérium výběru, u dalších vedlejších, přesto významných postav budeme postupovat odlišně. Pokusíme se zachytit předem určený typ postavy, sledovat jeho výskyt a zobecnit jeho funkce.

¹⁰⁷ TOSCANI, Claudio, s. 107. [Benedetto diventa un po' l'ago della busola delle vicissitudini della sua gente, tanto che subirà un attentato.]

Jak napovídá nadpis, v této části budeme zkoumat postavu starého muže, neboť tento typ významně vystupuje z personálu autorovy prózy.

První významnou postavou tohoto typu je Pietro z *Dřevěného trůnu*: věkovitý muž „nepopsatelného stáří“¹⁰⁸, jenž za sebou má dlouhou zkušenost emigranta. Ze svého dřevěného křesla vypráví neuzavřený počet životních příběhů. Pietro „...cítí kouzlo prostého a předává je (...) projel svět, poznal obyvatele všech zemí, poznal mýty a rituály všech krajů. A z každé prožité zkušenosti sám vytvořil příběh, legendu, pohádku či pověst“.¹⁰⁹ Sgorlon zde poprvé využívá archetyp barda, starého pěvce, prvotního tvůrce každé civilizace. Pietro je hlavou klanu, jenž sídlí v domě, který přijímá Giuliana, a má na protagonistu zásadní vliv při jeho zmiňované vnitřní cestě: „Pietro určuje pomalou přeměnu Giuliana vstříc nepomíjejícím hodnotám.“¹¹⁰ Po Pietrově smrti usedá Giuliano na jeho místo, dřevěný trůn, a počíná své panování ve světě příběhů.

V románu *Bohové se vrátí* naplňuje roli starce postava se jménem starozákonního proroka Geremia, „rolník-filosof, vytrvalý průzkumník furlanské historie...“¹¹¹, jenž své znalosti o místních dějinách předává protagonistovi. Je jeho učitelem dějin furlanského lidu. V této postavě je nejvíce cítit autorova inspirace Jungem; Geremia vnímá „...dějiny jako produkt kolektivního ducha, společného dědictví duše“.¹¹²

Snad nejmonumentálnějším prototypem postavy starého muže je Anataj z románu *Anatajova mušle*. Žije ve vesnici, v níž přebývají hrdinové stavějící nedaleko železnici. Není však tamějším rodákem, usadil se zde až na stáří. Jeho původ a životní osudy jsou opředeny tajemstvím. Pochází z jižních stepí, snad byl náčelníkem „...jednoho z těch kmenů dlouhověkých, kteří se živí jen kozím mlékem, černým chlebem a kořínky a pro něž je dožít se více než sta let pravidlem“. (...qualche tribù di longevi, di quelli che si cibano soltanto di latte di capra, pane nero e radici, per i quali cent'anni era la norma.)¹¹³ Na jeho neurčitelné stáří je v románě často odkazováno, je základním komponentem jeho vnitřní i vnější charakteristiky: „Měl obrovské huňaté obočí. Jeho bílé vlasy mu dodávaly archaický a kněžský vzhled (...) Nikdo, ani on sám, nevěděl přesně, kolik mu je let“. [Aveva sopraccigli grandissimi e cespugliosi. I suoi capelli bianchi (...) gli davano un aspetto arcaico e

¹⁰⁸ DAMIANI, Roberto, s. 69. [d'indescrivibile vecchieza]

¹⁰⁹ TOSCANI, Claudio, s. 60–61. [...sente il fascino del primitivo e lo ritrasmette (...) ha attraversato il mondo, conosciuto gente di tutti i popoli, imparato i miti e riti di tutte le latitudini. E di ogni esperienza vissuta lui ha fatto una storia, una leggenda una fiaba, un racconto.]

¹¹⁰ DAMIANI, Roberto, s. 70. [Pietro determina la lenta conversione di Giuliano a valori eterni.]

¹¹¹ Tamtéž, s. 93. [...contadino filosofo, esploratore accanito della storia friulana...]

¹¹² TOSCANI, Claudio, s. 67. [...storia come prodotto di spirito collettivo, di corale patrimonio dell'anima.]

¹¹³ SGORLON, Carlo. *La conchiglia di Anataj*. Milano: Mondadori, 1983, s. 115.

sacerdotale. (...) Nessuno, nemmeno lui, sapeva con esattezza quanti anni avesse.]¹¹⁴ I přes své stáří si Anataj udržuje relativní sílu a hbitost. Je stále vynikajícím lovcem a okolní tajga je pro něj přirozeným prostorem, do jejích tajů zasvěcuje protagonistu a jeho přátele. Stává se jejich moudrým sibiřským učitelem. Předává jim skrze vyprávění své zkušenosti a protagonistu tak připravuje na budoucí život. Anataj ke konci příběhu slábne, ale neumírá *in praesentia*: odchází do tajgy, kde se ztrácí, je jí pohlcen.

Anatajovým atributem je kromě loveckého vybavení velká mušle, která měla několik majitelů, než se dostala do jeho rukou. Hrdinové často poslouchají její šum, „...jako by uvnitř byl neviditelný duch, který nám šeptá, jaký bude náš osud,“ (...come se dentro ci fosse un genio invisibile che ci bisbigliasse quale sarebbe stata la nostra sorte.)¹¹⁵, říká nám protagonista-vypravěč. Mušle je též symbolem Anatajova dlouhého života a připomíná všem jeho nesčetné epizody. Po jeho smrti se stává majitelem mušle protagonista románu Valeriano. Toto dědictví po sibiřském patriarchovi pak opravdu předznamenává jeho osud, jak jsme prozradili výše, stává se stálým obyvatelem vesnice.

V *Armádě ztracených řek* se setkáváme s postavou starého muže v podobě atamana Gavrily, jenž působí jako vykladač kozáckého osudu. Jako jeden z mála je pamětníkem dob, kdy byli kozáci váženými obyvateli velkého Ruska blízkými carovi. Posledních dvacet let svého života však prožil Gavrila ve francouzském exilu, je tedy odtržen od soudobé ruské reality. Je poevropštěným a civilizovaným kozákem, čímž se od svých soukmenovců sice značně liší, ale osudově k nim náleží. Je symbolem vznešenosti archaického kozáckého světa, který se již nikdy nevrátí, a též symbolem národa, jenž je stále vyháněn a pronásledován; „...Rusko je definitivně ztraceno, z Francie odešel a Furlansko existuje jako vlast pouze ve klamných slibech Němců. Když tedy má znovu odejít, nedokáže si vystavět nový plán a páchá sebevraždu.“¹¹⁶ Jeho sen o nové vlasti splní jediný přeživší z kozácké rodiny, mladý Ghirei, který uteče z internačního tábora a vrátí se do Martiny vily, kde nalézá domov.

Podobné rysy, jako měl sibiřský kmet Anataj, můžeme spatřit u další postavy starého muže opět se symbolickým jménem starozákonního proroka Isaia v románě *Poslední údolí*. „Isaia (...) svým životem popíral přírodu a všechny její zákony. Lidé jeho věku leželi již po desetiletí na hřbitově.“ [Isaia (...) con la sua stessa vita smentiva la natura a tutte le sue leggi.

¹¹⁴ Tamtéž, s. 115.

¹¹⁵ Tamtéž, s. 126.

¹¹⁶ ALIBERTI, Carmelo, s. 70. [...la Russia è definitivamente perduta, dalla Francia si è allontanato e il Friuli esiste come patria solo negli inganni dei tedeschi. Perciò al momento della ritirata egli non riesce più ad ipotizzare progetti per l'avvenire, e si uccide.]

Gli uomini della sua età stavano ormai da decenni nel cimitero.]¹¹⁷ Jeho vysoký věk jej však nepřipravil ani o trochu rozumu; „Isaiovy myšlenky byly jasně ostré a léta mu jen vršila nové zkušenosti na staré, přidávala na síle jeho slovům, pevně tvarovaným moudrostí.“ (Isaia aveva grande nitidezza di pensiero, e gli anni non facevano che accumulare nuova esperienza sopra quella antica, aggiungere nuovi sottofondi alla sua parola, pesata e modellata dalla saggezza.)¹¹⁸ Znalec mýtů a pamětník dějin údolí, kde je stavěna obrovská přehrada, představuje pro obyvatele vesnice archetyp stařešiny, k němuž chodí pro radu. Díky svému vzdělání tak částečně působí i místní učitel, protagonista románu Giovanni, jenž však neprohlédne katastrofické směřování stavby vodního díla. Chybí mu Isaiova životní zkušenost a prorocký duch, jež kmetovi dávají tušit tragédii hned od počátku stavebních prací. Isaia se dožívá i stěhování do nové výše položené vesnice, avšak apokalyptickou kapitolu dějin svého údolí nezaznamená, stává se obětí předvídané katastrofy. Giovanni ji přežívá a náleží mu vzpomínku na ni zachytit, stejně jako novozákonní Jan ve svém *Zjevení*. „Isaia žil jedno celé století, jen aby viděl nesmírnou vodní velrybu (...) jež proplula naším údolím se zrůdnou nenasytností po smrti.“ [Isaia era vissuto un secolo intero soltanto per vedere l’immensa balena d’acqua (...) che aveva percorso la nostra valle con una stravolta ingordigia di morte.]¹¹⁹

Pokusme se nyní shrnout naše zkoumání postavy starého muže. Konstitutivním rysem této postavy je až nepopsatelně vysoké stáří, jež je spojeno s moudrostí, zkušeností, pamětí a jistou prorockou schopností. Starý muž vypráví bohaté příběhy svého života a předává je mladší generaci, jež bývá zastoupena výše definovaným protagonistou. Toto hledisko ustaluje mezi protagonistou a postavou starého muže vztah učitel – žák, starý muž asistuje při zasvěcování protagonisty do přirozeného světa a protagonista dědí jeho funkci. Na postavy starce a protagonisty můžeme nahlížet též jako na postavu jedinou. Protagonista je podobou starce v mládí, cesta, jež podnikl, je cestou, jejíž časem zmytizované epizody vypráví jako starý muž. Protagonista ustálený a usazený se po čase stane úctyhodným kmetem, duší společenství. Z dynamického protagonisty se stává statická postava starého muže spočívající v jednom prostoru. Tato výměna pak může probíhat věčně, ustaluje cyklicky se obměňující vztah stáří a mládí.

¹¹⁷ SGORLON, Carlo. *L’ultima valle*. Milano: Mondadori, 1987, s. 28.

¹¹⁸ Tamtéž.

¹¹⁹ Tamtéž, s. 299.

III. 2. 3 POHOSTINNÁ ŽENA

Poslední opakující se postavou, jíž se budeme v naší práci zabývat, je postava ženské hrdinky. Nebudeme však hovořit o všech ženských postavách ve Sgorlonově próze, ale pouze o jednom typu, který se nám jeví výrazný a často se vyskytující. Pro prototyp této postavy volíme pracovní název „pohostinná žena“, neboť je často obyvatelkou a ústřední postavou pohostinných prostorů, o nichž jsme hovořili v předešlé kapitole. Hrdinčina pohostinnost pak zahrnuje i intimní sféry její bytosti. Pohostinná žena nemusí být nutně partnerkou protagonisty, často bývá v pozitivním, rovněž neerotickém, poměru vůči postavě starého muže.

V románu *Ametystový pŕlměsíc* je členkou komunity, jež se utvořila okolo tajemného Rabala, žena jménem Rosa. Ostatní ji nacházejí zraněnou nedaleko vesnice a poskytnou jí přístřešek ve společném domě. Rosa neobyčejně přitahuje přítomné muže, je vybavena nezvykle svůdnou krásou; „Ve skutečnosti to bylo tajemné vábení (...) cosi, co se snoubilo s podstatou její bytosti, jakýsi magnetismus, který působil na takovou vzdálenost, že bychom nikdy nemohli odhalit jeho původ“. [In realtà si trattava di un richiamo misterioso (...) una cosa che s'impastava con il suo essere profondo, un qualche magnetismo che veniva da tanto lontano che mai poi saremmo riusciti a vedrne la fonte.]¹²⁰ Rosa svůj dar přitažlivosti a krásy vnímá jako cosi posvátného, a neosobuje si proto právo jej nijak ochraňovat. Nesnáší smutek a cítí se povolána přinášet ostatním potěšení. „Protože věděla, že se ji ve tmě snaží zhlédnout mnoho očí, dávala na skříň lucernu a stávala dlouho v otevřeném okně, přestože mohla dostat zápal plic, když vítr rozechvíval její nahou kůži.“ [Sapendo che nel buio tanti occhi cercavano di vederla, Rosa metteva un fanale sull'armadio e stava dei quarti d'ora alla finestra col rischio di una polmonite, quando il vento faceva rabbrivire la pelle nuda.]¹²¹ Není možné vnímat hrdinčino konání jako amorální, neboť vše činí z lásky k bližnímu, obohacuje životy ostatních o svou krásu.

V románu *Královna ze Sáby* se setkáváme s ženskou hrdinkou Isabellou. Je protagonistovou životní láskou, poznají se jako děti a po mnohaleté odluce se setkávají v Terstu. Isabella ve svém bytě hostí všechny příchozí, je ústředním hybatelem svého pohostinného prostoru. Od běžných návštěv přes citované přijímání uprchlíků se Isabella s postupující chorobou oddává kultu pohostinnosti zcela: poskytuje sebe sama; „...její smysl pro pohostinnost dosahuje vrcholu, jako by na ni její oběť měla uchovat trvalou milostnou vzpomínku, ódu s mocnou ozvěnou (...) Isabella se stává mýtem, neboť vystupuje jako

¹²⁰ SGORLON, Carlo. *La luna color ametista*. Milano: Mondadori, 1972, s. 82.

¹²¹ Tamtéž, s. 84.

zprostředkovatelka krásy pomocí zdánlivě amorálních činů, jež však odrážejí *in nuce* pronikavý smysl pro morálku, štědrost, která přeměňuje...“¹²² Isabella věří, že svou pohostinnou krásou dokáže alespoň nepatrně zmírnit tragické směřování světa.

Protagonista románu *Anatajova mušle* se cítí plně uspokojen v prostoru, jenž náleží postavě jménem Ajdym, před lety zachráněnou Anatajem ve stepi. Ajdym je obecní nevěstkou, nebudí však pohoršení. Spolu s Anatajem je vyvázána z obecních zvyklostí, neboť náleží k jinému národu i náboženství. Hrdinka je nadto „...odolná vůči jakémukoli obscénnímu poskvrnění“¹²³, neboť plní archetypální roli ženy-utěšitelky. „Kdo přicházel k Ajdym, ztrácel vzezření psance a tuláka a nejisté světlo, jež se chvělo v jeho očích, a cítil se opět navrácen sám sobě a vlastní důstojnosti.“ (Chi entrava da Ajdym perdeva l'aria di individuo disperso e vagabondo, la luce di smarrimento che tremava nei suoi occhi, e si sentiva restituito a se stesso e alla propria dignità.)¹²⁴ Ajdym nefunguje jako ukojitelka nízkých potřeb, ale jako dárkyně citu a něhy. „Vykonává utěšitelské řemeslo (...) snaží se dělníkům pracujícím na stavbě železnice učinit jejich samotu a beznadějný stesk snesitelnějšími.“¹²⁵

Další z řady pohostinných žen je hlavní hrdinka románu *Armáda ztracených řek* Marta. Je opět centrální postavou pohostinného prostoru – vily, v níž se setkávají různorodé postavy postižené válkou. Marta milovala nejdříve židovského chlapce, pak italského vojáka, kozáckého kapitána Urvana a po válce se k ní po krátké epizodě před příchodem kozáků navrací partyzán Ivos. Marta je i přes mnohé životní ztráty stále plná života a energie, kterou se snaží rozdávat všem příchozím. Cítí potřebu vytvářet svým bližním zdání míru, čím je okolí nebezpečnější, tím je její vůle zachovat ve svém domě ostrov klidu silnější; „...je typem ženy, jež v nejdramatičtějším období druhé světové války soustředila svou činnost na úsilí zacelit válkou způsobené rány, přijímajíc ve svém domě (...) přátele i nepřátele“.¹²⁶ I když je dům plný hostů, Marta se cítí být osamělá, nekompletní. Potřebuje mít vedle sebe muže, jemuž by zmíněné rány ošetřovala. Nerozeznává mezi přáteli a nepřáteli, vnímá je především jako lidské bytosti: „Všem [mužům] je zima, mají hlad, žízeň a strach z toho, že budou

¹²² GHIDINA, Jean Igor, s. 133–134. [...il suo senso dell'ospitalità raggiunge un culmine come se l'oblazione potesse lasciare intorno a lei un ricordo imperituro dell'amore come un'ode carica di risonanza (...)] Isabella diventa un mito perché si presenta come mediatrice di beatitudine con atti apparentemente amorali, che rispecchiano *in nuce* un senso acuto dell'etica, una generosità che metamorfizza...]

¹²³ Tamtéž, s. 113. [...è immune da qualsiasi contaminazione oscena.]

¹²⁴ SGORLON, Carlo. *La conchiglia di Anataj*, s. 124.

¹²⁵ TOSCANI, Claudio, s. 80. [Esercita l'arte consolatrice (...) cerca rendere, più vivibile la solitudine e la disperata nostalgia degli operai che lavorano alla ferrovia.]

¹²⁶ ALIBERTI, Carmelo, s. 68. [...è tipo di donna che, nel periodo più sconvolto della seconda guerra mondiale, ha concentrato la sua azione nel tentativo di ricucire le ferite inflitte dalla guerra, accogliendo nella sua villa (...) amici e avversari.]

posláni na smrt, všichni si přejí být s ženou a mít útočiště.“ (Tutti avevano freddo, fame, sete, paura d’essere mandati a morire, tutti desideravano stare con una donna e possedere un rifugio.)¹²⁷ Stejně jako Isabella či Ajdym poskytuje Marta svou lásku potřebným, aby jim ulehčila jejich často trudný život, impulsem proto není neukojený pud, ale „lidské milosrdenství a soucit.“¹²⁸ Jean-Igor Ghidina spatřuje v Martině pohostinnosti motivaci transcendentního charakteru: „Milosrdenství, jehož je Marta uchovavatelkou, prýští z náboženského postoje ke světu a neznámému. Přijmout cizince (...) znamená přijmout člověka jako takového, obdařeného nezczitelnou důstojností, svědka božského stvoření“.¹²⁹ Díky hrdinčině postoji „...se může vila zbavit vzpomínek na tragické události, jež ji poznamenaly“¹³⁰. Marta je tak schopna svou pozitivní silou přeci jen částečně sflu zhoubného stroje dějin zmírnit.

Hlavní hrdinka románu *Lorenina fontána* Eva činí po odchodu svého manžela ze svého domu, o němž jsme v předešlé kapitole nehovořili, výsostně pohostinný prostor. Přijímá několik mužských hrdinů, třetím z nich je Göran, muž původem z Lotyšska, jenž uniká ze své země, protože je obviněn z vraždy. Eva mu jako psanci poskytuje přístřeší. Je šťastná, neboť se cítí povolána hostit příchozí a pomáhat hojit jejich rány. Prostor i hrdinka plní tak svou ustavující funkci. Eva opět svou pohostinnost dovádí k nejzazšímu bodu, nabízí sebe samu. Göran možnost lásky chápe jako vykoupení z hříchu; „...uvědomuje si, že boží odpuštění může získat formu lásky, darované jiným stvořením“.¹³¹ Evina pohostinnost zde tedy plní roli nejen ochrannou a utěšitelnou, ale dokonce mesiášskou.

V této části jsme se zabývali několika podobami postavy pohostinné ženy. Jedná se o typ ženské hrdinky, jež sice ideálně koexistuje s muži, působí však osobitě a individuálně a jejím osudem je samota. Cítí jakýsi vyšší, transcendentální úkol ženy utěšitelky a ranhojičky, jež svou sveřepou aktivitou pohostinnosti dokáže zmírnit utrpení mužského světa. Vytváří pro mužské hrdiny zdání domova. Svou službu příchozímu cítí jako danost a povinnost, jež jí byla svěřena vyššími silami. Vrcholnou podobou jejího pohostinství je sexuální akt, jímž dovršuje hostovo přijetí, nabízejíc mu jej jako dar milosrdenství a vykoupení z neutěšenosti jeho bytí.

¹²⁷ SGORLON, Carlo. *L’armata dei fiumi perduti*. Milano: Mondadori, 1985, s. 132.

¹²⁸ TOSCANI, Claudio, s. 84. [...sentimento della pietà, della solidarietà umana...]

¹²⁹ GHIDINA, Jean Igor, s. 154–155. [La pietas di cui è depositaria Marta scaturisce da un’atteggiamento religioso di fronte al mondo e all’alterità. Accogliere l’estraneo (...) significa accogliere l’uomo quanto tale, dotato di una dignità inalienabile, spia della crazione divina.]

¹³⁰ Tamtéž, s. 134. [...la villa può cancellare gli eventi tragici che l’hanno segnata.]

¹³¹ Tamtéž, s. 178. [...prende coscienza che il perdono di Dio può assumere la forma dell’amore donato da una creatura.]

III. 2. 4 KOLEKTIVNÍ HRDINA

V tvorbě Carla Sgorlona je možné setkat se s dvojím typem kolektivního hrdiny. Prvním kolektivem, jenž v románech existuje jako koherentní soubor stejně fungujících jedinců, je lid obývající určitý makroprostor. Druhým typem je pak kolektiv obývajících sídlo, většinou vesnici, jenž ve fabuli románu působí jednotně proti vnějším silám ohrožujícím jeho domovský prostor. Uvedme nyní vybrané příklady výskytu obou typů kolektivního hrdiny.

Pokud vyjdeme z našich závěrů o makroprostoru Furlanska, je zřejmé, že první typ kolektivního hrdiny nalezneme v románech, v nichž tento region působí ve své tematické historicko-politické podobě. V románě *Bohové se vrátí* se furlanský lid stává objektem protagonistova zkoumání, jež se snaží zachytit podstatné rysy jeho kolektivního nevědomí. Je zde tedy vykreslena přímá i nepřímá charakteristika tohoto kolektivního hrdiny a příčiny, jež jeho povahokresbu utvářely; jeho „...historický, psychologický, etnický, náboženský a etický rozměr...“.¹³²

Aktivně vystupuje furlanský kolektivní hrdina v románu *Armáda ztracených řek*. Je vystaven nutnosti přijmout ve své zemi jiného kolektivního hrdinu – zbloudilý kozácký lid, jenž se stává během příběhu jeho antagonistou. Nad soukromou sférou protagonistčina příběhu se odehrává další příběh obecnějšího charakteru. Furlanský lid si chce uhájit svůj kraj před vpádem cizího elementu. Obě skupiny do souboje vstupují poháněny sebezáchovným pudem. Oba kolektivy jsou zkoušeny podobně krutým osudem. Jsou ovládány vyššími silami, proti nimž nemají příležitost se bránit. Je třeba říci, že v románě *Armáda ztracených řek* je drama kolektivního hrdiny ukazováno na příběhu jedné vesnice, dal by se tedy zařadit i do druhé kategorie, avšak historické souřadnice z obyvatel činí spíše zástupnou skupinu všech obyvatel regionu, proto jsme jej zařadili do kategorie první.

Stejnou zástupnou funkci má vesnice Umizza v románu *Velká foiba*. Furlanský kolektiv je zde nahrazen istrijským. Komunita vesnice spolupracuje při obraně před Italy, Němci a nakonec i Titovými partyzány. Jejich hlavní snahou je ochránit všechny své členy před nebezpečím. Na pozadí dramatických historických událostí je zde zobrazována nemožnost nalezení jejich pravé kulturní identity, „...nemohou se cítit Italy, Slovany ba ani Němci.“¹³³ Přikloní-li se nějaká z postav k jedné z identit, kolektiv tím opouští a je na ni pohlíženo jako na zrazivší. Obyvatelé Umizy doufají, že si budou moci udržet svá specifika, jako jim to bylo umožňováno po staletí. Co však dle autora nedokázal italský fašismus, činí komunismus. Kolektiv opouští svůj region, aby se zachránil.

¹³² DAMIANI, Roberto, s. 95. [...la dimensione storica, psicologica, etnica, religiosa, etica...]

¹³³ TOSCANI, Claudio, s. 107. [non possono sentirsi né italiani, né slavi, né tedschi]

Zajímavý typ kolektivního hrdiny, jenž náleží do druhé nabízené kategorie, jsou židovští obyvatelé velkého domu (ghetta) v románě *Královna ze Sáby*. Ač je jejich dům částečně symbolem města přijímajícího uprchlíky, tj. reprezentující makroprostor, žijí ve svém domě v relativní izolaci, a dům tak není synekdochou celku města. Žijí zde Židé, kteří odešli ze zemí střední a východní Evropy. „Vypadali, že se zde octnuli jako v posledním přístavu (...) poté, co bůhvídkde ztroskotali, a že si pronajali ve starém domě dvě či tři místnosti, jako se chytáme vraku, abychom se neutopili.“ [Avevano l'aria di essere capitati lì come a un approdo estremo (...) dopo un naufragio avvenuto chissà dove, e di aver preso posto in due o tre stanzette del vecchio stabile come ci si aggrappa a un relitto per non affogare.]¹³⁴ Obyvatele spojuje společný osud čekání na budoucí události, žijí z malých radostí, jež jim jsou nabízeny pohostinností Isabelina bytu, a zároveň si uvědomují bezvýchodné směřování svých životů.

Dobrým příkladem druhého typu kolektivního hrdiny novějších Sgorlonových románů ekologické orientace jsou obyvatelé vesnice v románě *Poslední údolí*. Procházejí jednotně všemi etapami vzniku vodní nádrže. Nejdříve prodají své pozemky, pak se na její stavbě sami podílejí a nakonec jsou plně zasaženi katastrofou. Obyvatelé vesnice činí osudovou chybu, jež je v rozporu s přirozeným řádem světa. Pro momentální zlepšení úrovně života obětují svůj přirozený životní prostor. Odevzdávají své síly do rukou firmy, jež chce změnit odvěkou podobu jejich údolí. Trest ze strany přírody pak dopadá právě na ně. Sgorlon katastrofu vnímá jako varování, kolektivní hrdina obyvatel vesnice je reprezentantem celého lidstva, jež se v autorových očích kvůli podobnému jednání řítí do záhuby.

Kolektivním hrdinou v románech Carla Sgorlona je skupina obyvatel geografického makroprostoru či společenství obývajících nerozměrné sídlo, jež může zároveň fungovat jako jeho zástupný symbol. Kolektiv je podrobován dějinným či přírodním tragédiím a společně se jim pokouší čelit. Stává se obětí událostí, neboť jeho síla je oproti rozhodující historické či přírodní moci zanedbatelná. Zatímco jako oběť dějin je kolektivní hrdina vnímán jako nevinný a je zahrnut lítostí, jako oběť přírodní katastrofy je nahlížen jako potrestaný viník.

Pokud bychom chtěli pojmenovat funkce jednotlivých výše zkoumaných postav pro rámec kolektivu, přiznali bychom jim následující úlohy. Starý muž představuje paměť a zkušenost pospolitosti, je stařešinou a patriarchou. Protagonista je jeho hybnou silou, inspirátorem akce, tedy náčelníkem skupiny. Pohostinná žena pak odkazuje k jeho

¹³⁴ SGORLON, Carlo. *Regina di Saba*, s. 199.

životodárným základům a původu, vnáší do skupiny klid. Všechny tři postavy jsou pak jeho integrujícími složkami, bez nichž by dané společenství nemohlo existovat.

III. 3 ČAS

Ve třetí části kapitoly o tematických kategoriích, jež jsme se v díle Carla Sgorlona rozhodli sledovat, se budeme zabývat složkou času. Uvědomujeme si, že tato kategorie je velmi široká, a proto se ji nejdříve pokusíme pro potřeby našeho zkoumání zúžit a určit, z jakého hlediska se časem budeme zabývat. Vzhledem k tomu, že se v této kapitole nevěnujeme formálním stránkám autora vyprávění, ale látkovým okruhům, pokusíme se zaměřit na kategorii času též „pouze“ tematicky.

Jean-Igor Ghidina se zabývá časem ve Sgorlonových prózách z několika hledisek, pro nás jsou relevantní kritéria nastavená dle vztahu dějových událostí a historické skutečnosti, jež definují dvě časové kategorie: čas cyklický a čas historický¹³⁵. Čas cyklický je čas přírodní, představuje opakující se periody ročních období a s nimi spojené klimatické pochody. Druhý typ času představuje čas historický a reálný, jenž má lineární charakter. Může vstupovat do času cyklického a vytrhává postavy z jeho poklidného ubíhání. Ghidina rozděluje romány podle toho, jaký z časů v nich převládá, na tři skupiny:

První představuje téměř úplnou výlučnost odkazů na cyklický čas na úkor času historického. Druhá nechá vystupovat do popředí nadřazenost cyklického času, aniž by eliminovala náznaky či pronikání času historického. Konečně třetí skupina dává zdánlivě vyprávění rozměr určený historickým časem, identifikovaným přesnými daty a událostmi, aniž by byly vynechávány občasné odkazy na čas cyklický.¹³⁶

Na rozdíl od francouzského teoretika nebudeme postupovat po skupinách, ale budeme se zabývat po řadě vybranými díly, přičemž budeme Ghidinovo rozdělení vést v patrnosti.

Než však přistoupíme ke zkoumání románů pomocí právě definované koncepce, považujeme za nutné zmínit se o problematice času v románě *Ametystový půlměsíc*, jež náleží do skupiny autorových přechodových textů a není též proto zařaditelný do žádné z Ghidinových skupin. Román se odehrává ve fantaskní opuštěné vesnici. Nacházíme se mimo dějiny, tedy i mimo historický čas, jde o podobu bezčasí, jež bychom našli např. u

¹³⁵ GHIDINA, Jean Igor, s. 50–55.

¹³⁶ Tamtéž, s. 50. [La prima mostra una quasi esclusività dei riferimenti al tempo ciclico rispetto al tempo storico. La seconda fa spiccare una preminenza del tempo ciclico senza per questo bandire l'accento o l'intrusione del tempo storico. La terza, infine, fa apparentemente una scansione del racconto determinata dal tempo storico identificato mediante date ed eventi precisi, senza abolire il riferimento saltuario al tempo ciclico.]

Kafky či Buzzatiho. Zároveň se však nejedná o čas cyklický. Po chronologicky lineární ose se odvíjí příběh románu, jenž je ohraničen dvěma nevelkými povodněmi. Nevíme však, jedná-li se o dvě předjarní povodně, tedy o symbolický časový úsek roku, či jen o několik měsíců. Divoká voda je spíše průvodní metaforou Rabalova příchodu a odchodu – přinesla-li jej, musí ho tedy i odnést. Postavy sice počasí vnímají, ale nedokáží jej přesně asociovat k ročnímu období, nereprezentuje tedy žádnou část cyklu. Jediný časový údaj odkazující ke konkrétní části roku najdeme hned na začátku: „Jednou večer (v únoru? v březnu?)...“ [Una sera (di febbraio? di marzo?)...] ¹³⁷ Po Rabalově příchodu se postavy v čase ztrácí úplně: „Nevěděli jsme, kolik je hodin ani jaký je den, kalendáře se nám zdály institucí dávných časů. Měli jsme jen neurčitou představu o ročním období, kvůli zimě, sněhu na vrcholcích hor a větru, jenž vál v ulicích.“ (Non sapevamo mai che ora fosse, che giorno fosse, e i calendari ci sembravano un'istituzione di tempi lontani. Avevamo soltanto una vaga idea della stagione, a causa del freddo che faceva, della neve sulle montagne e del vento che soffiava nei vicoli.) ¹³⁸ Příroda zde tedy nerytmizuje životy protagonistů, jsou na ní nezávislí a nesnaží se žít s ní v harmonickém souladu, jako to bude v následujících Sgorlonových románech.

Protagonista románu *Vítr na vinici* strávil dlouhých dvacet sedm let ve vězení. Minuly jej velké dějiny v podobě fašismu, druhé světové války, období rekonstrukce a počátku produktivity ¹³⁹. Léta ve vězení se pro něj nelišila, snad to byl jediný stále se opakující rok. Tento čas náležel času cyklickému, ovšem nepřírozeně odtrženému od jeho přírodních projevů. Nyní přichází do rodného kraje a času má nedostatek – jen několik dní, aby získal práci i ubytování. Je zima. Recepce času se pro hrdinu zásadně mění. Ubytování najde, ale o práci je nouze. Jeho situace se začíná lepšit na jaře, na podzim pak má obživu zajištěnou, a poslední věta románu odkazuje k přicházející zimě: „...cítil, že vítr znovu a znovu profukuje vinicí. Bylo to, jako by neklidná ruka prohrabávala listoví a šlahouny, aby dala na srozuměnou, že se blíží zima.“ (...sentiva il vento che passava e ripassava tra i filari. Era come una mano senza pace che raspasse tre le folie e i viticci per far capire che l'inverno era vicino.) ¹⁴⁰ *Vítr na vinici* je symbolem uzavírajícího se roku, jež je nejzásadnějším v hrdinově životě, neboť měl rozhodnout o smyslu jeho existence. Na jeho konci má hrdina práci a jistou podobu rodiny, je tedy připraven na vstup do cyklického času, jenž pro něj bude v poklidu plynout, bez ohledu na vnější události. Tentokrát však bude na svobodě a bude přítomen a účasten proměn přírody, vnějších projevů cyklického času.

¹³⁷ SGORLON, Carlo. *La luna color ametista*, s. 7.

¹³⁸ Tamtéž, s. 154.

¹³⁹ DAMIANI, Roberto, s. 27.

¹⁴⁰ SGORLON, Carlo. *Il vento nel vigneto*. Roma: Gremese, 2006, s. 158.

V románě *Dřevěný trůn* je nakládáno s časem vícero způsoby. Hlavní hrdina slýchá vyprávění o svých předcích, jež pro něj odkazuje do zlatého věku, jakýchsi dávných časů života jeho rodiny, z níž zbyl jen on sám. Žijeme s hrdinou v přítomnosti, roky ubíhají, neboť sledujeme jeho dospívání. Avšak historické okolnosti ve světě románu nacházíme velmi okrajově, nadto z nich není možné usoudit na přesnou dobu. Na cestě mezi dvěma vesnicemi se hrdina setkává s historickým časem skrze uprchlíky. „Emigranti (...) jež nadále projížděli cestami císařství a kteří jeli do Maďarska, Čech a Haliče, jako jejich otcové a dědové, když žili pod Rakouskem.“ [Emigranti (...) che continuavano a percorrere le vie dell'Impero, che andavano in Ungheria, in Boemia, in Galizia, come i loro padri e nonni, quando vivevano sotto l'Austria.]¹⁴¹

Historický čas je v románě v úplnosti substituován časem cyklickým, jehož ideálním prostorem je horská vesnice a Pietrův dům. Čas zde probíhá pravidelně, noc střídá den, jaro zimu. Jediný projev plynutí času je stárnutí a smrt, jež však neodporují přirozenosti času. Člověk je nahrazen novou bytostí, vše může nadále opisovat věčný kruh. Ghidina označuje za metaforu tohoto času znovu vítr, „který narušuje každou hierarchizaci mezi minulostí a přítomností“.¹⁴² Protagonista je před časem ukryt, žije mimo něj; „...vypravoval jsem své příběhy, zatímco venku vanul mezi stromy a skalami vítr. Avšak nikdo z nás jej nemohl slyšet (...) mohli jsme si jej představovat jako neexistující, jako vzpomínku, vzdálenou iluzi.“ [...narravo le mie storie, mentre fuori il vento soffiava tra gli alberi e le rocce. Ma nessuno di noi lo poteva sentire (...) e potevamo immaginarlo come inesistente, o come un ricordo o una remota fantasia.],¹⁴³ říká v poslední větě protagonista-vypravěč.

Román *Královna ze Sáby* se dá z hlediska času rozdělit na dvě části. V první části se setkávají protagonisté a zažívají zásadní momenty svého vztahu. Po dívčině odjezdu se hlavní hrdina upíná k literatuře, vstupuje do světa příběhů mimo svůj čas, jež nejdříve čte a pak i překládá. Uběhne mnoho let a hrdina je vytržen ze svého fikčního bezčasí zprávou o blízkosti dívky, již nikdy nepřestal milovat. Ve druhé části tedy vstupuje do času, který je povýtce historický. Cítíme, že dějiny promluví do života hrdinů. V textu najdeme opakované povšechné aluze na blížící se tragické časy: „Atmosféra hrozby a nebezpečí se stávala každým dnem tísnivější.“ (Atmosfera di minaccia e di pericolo stava diventando sempre più pesante.)¹⁴⁴ Pochmurná atmosféra románu vyústí v protagonistovu ztrátu milované ženy. „Definitivní ztráta Isabelly značí zhoubné vniknutí historického času, času makrohistorie, jež

¹⁴¹ SGORLON, Carlo. *Il trono di legno*, s. 110.

¹⁴² GHIDINA, Jean Igor, s. 51. [...che sfuma ogni gerarchizzazione tra passato e presente.]

¹⁴³ SGORLON, Carlo. *Il trono di legno*, s. 259.

¹⁴⁴ SGORLON, Carlo. *Regina di Saba*, s. 249.

rozdrásá bez milosti osud pronásledovaných lidí (...) a nechává ztroskotat protagonistovy iluze.“¹⁴⁵ Hrdina se vrací do rodné vesnice, ale jeho osobní tragédie jej nenechá znovu vstoupit mimo historický čas, přebírá lidskou zodpovědnost, cítí nutnost bojovat proti nastalému zlu.

Ačkoliv je fabule románu *Měděný kočár* určována historickým časem, jeho protagonista „...je téměř cizí historickým dějům, jež ho vzdáleně ovlivňují a na konci má pocit, jako by prožil život odloučený od událostí“.¹⁴⁶ Svět se kolem něj mění, příslušníci rodinného klanu odcházejí voláni dějinami a vrací se naplnění povýtce tragickou zkušeností. Hlavní hrdina žije v soukromém cyklickém čase, skrze nějž chápe i čas historický. Sgorlon zde nabízí pesimistické chápání dějin jako vracejícího se souboru událostí: „...uchyluje se ke zpracování románové struktury, jež pokrývá natolik široký časový úsek, aby dostatečně vykreslil cyklické opakování politicko-sociálních iluzí a porážek více generací“.¹⁴⁷ Čas cyklický zde zajímavým způsobem dominuje nad časem historickým, dějiny přebírají jeho zákonitosti či se dokonce dostávají do jakéhosi vyššího přírodního cyklu, jenž je oběma výše definovaným časům nadřazen.

V *Anatajově mušli* přijíždí protagonista se svými přáteli na již dávno započatou stavbu transsibiřské magistrály. Jejich život začíná být určován jasnými přírodními cykly, neboť prostor, v němž se nalézají, je jimi v úplnosti determinován. Střídají se periody zimy, jež hrdinové tráví ve vesnici, a léta, kdy přes týden bydlí v železničních dílnách. Střídání ročních období je zde vnímáno intenzivněji než v jiných románech. Zima zabraňuje jakékoli aktivitě, dovoluje jen občasný lov a dává prostor Anatajovu vyprávění. Příchod jara je pak vítán až pohanským způsobem, oživlá příroda vlévá sílu i do postav. Není zřejmé, jak dlouhý časový úsek ve vesnici skupina stráví. Probíhající stavba pokračuje jen pomalu a je pro hrdiny jediným důkazem lineárního ubíhání času, tj. času historického. Ve chvíli, kdy je železnice dokončena a ostatní dělníci ji opouštějí, se protagonista oddává spočinutí v cyklickém přírodním čase tajgy, který cítí jako přirozený.

Silnou přítomnost historického času ovlivňujícího život protagonistů nacházíme v románě *Armáda ztracených řek*. Pochmurná atmosféra druhé světové války od počátku pronásleduje hrdiny a zásadně determinuje jejich činy. V románě najdeme poměrně časté

¹⁴⁵ GHIDINA, Jean Igor, s. 51. [La perdita definitiva di Isabella segna l'intrusione predatrice del tempo storico, il tempo della macrostoria che stritola senza scampo il destino dei popoli perseguitati (...) e fa naufragare le illusioni del protagonista.]

¹⁴⁶ ALIBERTI, Carmelo, s. 55. [...è pressoché estraneo ai fatti storici che lo coinvolgono, ed alla fine ha quasi la sensazione di aver attraversato la vita separato dagli eventi.]

¹⁴⁷ Tamtéž. [...ricorre all'elaborazione di una struttura che racchiude un così vasto spazio temporale per poter meglio evidenziare il ciclico ripetersi delle illusioni e delle sconfitte politico-sociali di più generazioni.]

odkazy na klimatické podmínky, především se pak znovu objevuje motiv tuhé zimy, jež zde však nereprezentuje část přírodního cyklu, ale přitěžuje hrdinům v jejich zápase s dějinnými okolnostmi. Počasí se nechová přirozeně, ale jakoby se dalo do služeb dějinným silám, jež pronásledují kozáky: „Byly první květnové dny, ale byla ještě velká zima, v jednu chvíli se dokonce spustila sněhová bouře. (...) Vítr foukal ze všech stran, tvořil sněhové jazyky, znemožňoval orientaci a viditelnost.“ [Erano i primi giorni di maggi, ma faceva ancora molto freddo, e anzi a un certo punto cominciò una tempesta di neve. (...) Il vento fischiava da tutte le parti creando vortici di neve e togliendo l'orientamento e la visuale.]¹⁴⁸ Po válce přeživší hrdinové začínají žít ve vile, v níž našli domov. Otevírá se zde možnost šťastného života v cyklickém čase, jejich budoucnost tíží pouze jediné – trýznivé vzpomínky na válečná léta, jež v nich budou přežívat a budou je skličovat „...jako stín, který nelze opustit“. (...come un'ombra che non si può abbandonare.)¹⁴⁹

Třebaže je průběh románu *Armáda ztracených řek* určován historickým časem, chybí v něm stejně jako v případě *Královny ze Sáby* přesné časové údaje. Hovoří povšechně o válečných událostech a určitější začíná být vypravěč až ke konci románu. Stejně skoupý na přesná určení je Carlo Sgorlon v románu *Sírova horská bouda*. Historickým časem pronásledovaná protagonistka Marianna se uchyluje do domu v horách, v němž „...nalézá záchranu v rámci cyklického času, který uchovává přirozený život i přes bestializaci člověka“.¹⁵⁰ Cyklický čas zde alespoň na chvíli vítězí nad časem historickým.

Román *Velká foiba* je opět určován zejména časem historickým. Skupina obyvatel zažívá periodu italské fašistické nadvlády, nacistickou okupaci a příchod komunistické Jugoslávie. Postava staré Partenije, vdovy po rakouském generálovi, jež v mládí žila ve Vídni, navíc reprezentuje istrijskou minulost spojenou s Rakousko-Uherskem. Román tak v úplnosti pokrývá, jak již bylo řečeno výše, dramatické dějiny Istrie v první polovině dvacátého století. Opět se v něm však setkáváme s minimální přítomností přesných historických dat. Čtenář je odkázán na vlastní předporozumění, jež mu při orientaci v událostech pomáhá. Absence datací tak poznamenává většinu románů zobrazujících události spojené s druhou světovou válkou. Jean-Igor Ghidina nabízí ve své studii vysvětlení chybějících určení: „Nečetnost přesných dat (...) může být interpretována jako znak dominance fantazie nad historickou

¹⁴⁸ SGORLON, Carlo. *L'armata dei fiumi peruti*, s. 278–279.

¹⁴⁹ Tamtéž, s. 309.

¹⁵⁰ GHIDINA, Jean Igor, s. 55. [...trova uno scampo nell'ambito di un tempo ciclico che tramanda la vita tellurica, nonostante l'imbestiamento dell'uomo.]

přesností. Romanopisec tak ztvárňuje dějinné klima a události tak, že uvádí na scénu zcela smyšlené postavy“.¹⁵¹

Naopak přesnou dataci doprovázející historický čas nacházíme v prózách, jež se věnují životům historických postav. Jedná se o romány *Marek z Evropy* a *Hedvábná nit*. V prvním případě se nacházíme mezi léty 1631 a 1699, v druhém pak 1265 a 1331. V obou případech se pohybujeme na časové ose, jež počíná datem protagonistova narození a končí datem jeho úmrtí. „V obou románech se historický lineární čas shoduje s životní drahou hlavních hrdinů, poslušen spolehlivosti románové fikce.“¹⁵² Ač jsou období přesně vymezena, jejich vzdálenost v čase dává autorovi poměrně široký prostor manipulace. Není tedy „...sužován manzoniovskými skrupulemi a rád se nechává unášet obrazy fantazie“.¹⁵³ Zatímco ve výše zkoumaných románech jsou dějiny nahlíženy ryze pesimisticky,¹⁵⁴ zde se setkáváme s jejich vnímáním dokonale pozitivním; „...historie tu nezastává nepřátelskou úlohu, jež by bránila činům postav; naopak tvoří mocný rámec pro boj ve prospěch dobra a pravdy.“¹⁵⁵ Odlišný postoj k dávné minulosti je zde zapříčiněn dvěma důvody. Postavami jsou světcimisionáři, v nichž se naplňuje autorův přesvědčený katolicismus, celé ladění románu tedy směřuje optimistickým směrem. Druhým důvodem je autorova nostalgická náklonnost k archaickým podobám světa, jenž nebyl zasažen moderním pokrokem, který začal ve dvacátém století hubit na zemi vše dobré.

Román *Sestry ze severu* začíná v městečku v severozápadním Rusku, kde žije šťastně pět chudých sester. Nedaleko se rozprostírá tajga a zima je přirozeným klimatem. Vše se mění, když sestry svůj domov polární záře opouštějí, aby se vydaly za italským sluncem. Cestou na západ se dostávají do područí historického času. Dějinnou zkušenost války a ideologického pronásledování zde střídá neúprosnost současného světa, reprezentovaná širokou mozaikou problémů. Hrdinky jsou uzavřeny do lineárního ubíhání času a po blíže neurčený počet let se z něj nemohou vyvázat. Zatímco v románech inspirovaných válečnými dějinami vychází autorova pesimistická vize z ohledu na nešťastný osud trpících obyvatel, v tomto románu cítíme jasnou kritiku současného světa, jíž je nejednou věnována až

¹⁵¹ Tamtéž, s. 55. [La scarsità di date precise in quest'opera può essere interpretata all'insegna di un primato della fantasia sull'esattezza storica. Al romanziere preme plasmare il clima e le vicende di un'epoca mettendo in scena personaggi del tutto inventati.]

¹⁵² Tamtéž, s. 54. [In ambedue i romanzi il tempo storico, lineare, combacia con la traiettoria esistenziale dei protagonisti in ossequio alla veridicità della finzione romanzesca.]

¹⁵³ ALIBERTI, Carmelo, s. 102. [...è assillato dagli scrupoli manzoniani, e si lascia andare volentieri a inseguire le immagini dell'invenzione.]

¹⁵⁴ MAIER, Bruno, s. 10-13.

¹⁵⁵ GHIDINA, Jean Igor, s. 55. [...qui la Storia non esercita una funzione ostile, che intralcia l'azione dei personaggi; anzi essa è volta a incorniciare possentemente la lotta in favore del bene e della verità.]

nebeletristicky explicitní digrese: „Znečištěná nebyla jen příroda, ale též hlavy lidí. Byla to mysl těch, kteří opustili věčné zákony, aby se poddali zákonu honbě za penězi za každou cenu.“ (L'inquinamento non era soltanto nella natura, era nella testa della gente. Era la mente delle persone che avevano abbandonato le leggi eterne per seguire quella del denaro a ogni costo.)¹⁵⁶ Historický čas se rekatégorizuje na čas reálný a realistický, čas globálního směřování světa do záhuby. Pamfletičnost jistých částí románu je přeci jen zmírněna happyendem. Sestry, jež po četných útrapách vstoupily do západního světa, začínají na své zasněžené zahradě nový svobodný život. Vrací se motiv zimy jako symbol znovunalezeného štěstí. Dodejme ještě, že text je opět velmi skoupý na chronologická určení. Začíná v dobách perestrojky, poté se však možnost časové orientace vytrácí.

V této podkapitole jsme se zabývali přítomností historického, resp. cyklického času v některých románech Carla Sgorlona. Z tohoto hlediska jsou romány konstruovány na základě dichotomického a dynamického vztahu obou časů, probíhá v nich významové pnutí mezi oběma časy, jakýsi souboj o dominanci. Historický čas moderní doby zasahuje do životů hrdinů negativním způsobem, je makrohistorií, jež ovlivňuje život makroprostoru. Přináší násilnou smrt, vytrhování z domovského prostoru. Hrdinové touží po životě v mírovém cyklickém čase, jenž by dal jejich bytí pravidelný rytmus přírody, ochraňoval by je od zásahů času historického a vyvazoval ze záhubného směřování vnějšího světa. Přináší přirozenou smrt, jež se stává samozřejmým komponentem každého cyklu. Cyklický čas se projevuje a je určován pravidelným střídáním klimatických procesů, jejichž případná deviace a nepravidelnost značí dominanci času historického. Historický čas často postrádá konkrétní specifikace a vymezení svých jednotlivých úseků.

¹⁵⁶ SGORLON, Carlo. *Le sorelle boreali*. Milano: Mondadori, 2004, s. 208.

IV. ARMÁDA ZTRACENÝCH ŘEK

V této kapitole jsme se rozhodli provést podrobnější analýzu románu *Armáda ztracených řek*. Nejdříve si přiblížíme historické souvislosti, z nichž román svou látku čerpá, projdeme detailněji syžet románu a poté se budeme zabývat jeho jednotlivými složkami. Shrneme závěry, k nimž jsme došli v předešlé kapitole a pokusíme se je rozšířit. Zkoumané složky stručně doplníme o některé další. Pro rozbor tohoto románu jsme se rozhodli z několika důvodů. Domníváme se, že se jedná o nejzdařilejší prózu Carla Sgorlona, o čemž svědčí i udělení literární ceny Strega a rovněž největší počet reedicí.

Na konci července roku 1943 je podepsáno příměří mezi italskou vládou a spojenci. Německá vojska následně okupují území Itálie a v mnoha regionech se ihned utvářejí odbojové skupiny. V oblasti furlanských Alp vzniká několik partyzánských brigád, které navíc spolupracují s jugoslávskými skupinami. Největší sílu má tamější odboj na jaře roku 1944, kdy zde dokonce vzniká svobodná zóna – malá partyzánská republika. V létě téhož roku však do regionu přicházejí kozáci, jimž bylo Hitlerem Furlansko určeno jako prozatímní vlast (*Kosakenland in Nord Italien*), v níž budou svobodným a autonomním národem. Stejně jako ve svých předešlých stanovištích (Polsko, Rumunsko, Jugoslávie) však mají sloužit především jako pomoc při likvidaci odbojového hnutí¹⁵⁷. Kozácké rodiny přijíždějí v nákladních vlacích a jsou rozděleny podle nařízení: „Obyvatelé italských vesnic, považovaní za politicky nepřijatelné, budou muset opustit své domy, které budou poskytnuty k užívání kozákům, především pak donskému vojsku. Ve vesnicích určených kubánským, těस्कým a stavropolským kozákům, nebudou obyvatelé zbaveni svých obydlí, ale budou muset okupujícím oddílům uvolnit místo.“¹⁵⁸ V průběhu podzimu podniká německá armáda posílená kozáckým vojskem několik akcí, jimiž likviduje svobodnou zónu a prozatímně snižuje partyzánskou hrozbu. Následuje období relativního klidu. Kozáci se politicky a kulturně organizují. Problémem je obživa přeplněného regionu, neboť kozáci neumějí plně využít suroviny, které jim pro ně neznámý geografický prostor nabízí. Furlanští obyvatelé musí žít z pouhé třetiny svých zásob, neboť jim kozáci zabavují potraviny a navíc je nutí odvádět pravidelně další naturálie. V dubnu roku 1945 se kozáčtí velitelé rozhodují pro opuštění

¹⁵⁷ Informačně vycházíme z: STEFANUTTI, Pietro. 1944–45: l'occupazione cosacco-caucasica della Carnia e dell'Alto Friuli. [online] [cit. 2008-07-25]. Dostupné z <www.carnialibera1944.it>.

¹⁵⁸ Převzatá citace z: Tamtéž. [I residenti nei villaggi italiani, considerati politicamente insopportabili, saranno allontanati dalle loro case, delle quali usufruiranno i cosacchi, in particolare quelli dell'armata del Don. Nei villaggi destinati ai cosacchi del Kuban, Terek e Stavropol, i residenti non saranno allontanati dalle loro abitazioni, ma dovranno comunque far posto alle truppe occupanti.]

oblasti. Plánují obranu v Rakousku. Poslední dny kozácké okupace se nesou ve znamení ozbrojených střetů s partyzány, při nichž umírají i civilní obyvatelé. Kozáci se vydávají na pochod směrem do Rakouska, kde jsou internováni v uzavřeném táboře. V průběhu pochodu se kozáčtí velitelé rozhodují vzdát se spojencům. Jsou jim odebrány zbraně, koně i veškerý další majetek. Podle dlouho existujících dohod¹⁵⁹ jsou na začátku června kozácké rodiny odevzdány Sovětskému svazu. Následně jsou kozáci odesláni do sibiřských koncentračních táborů a velitelé odsouzeni k smrti. Mnoho jednotlivců spáchalo sebevraždu ještě v táboře, několika se podařilo uprchnout.

Carlo Sgorlon v románu *Armáda ztracených řek* zpracovává kromě informací dostupných z jiných románů a existujících dokumentů i své vlastní vzpomínky na kozáckou okupaci; „...viděl je zblízka a věděl o nich mnoho věcí. Viděl je kosit louky, aby nasýtili své koně, balit si cigarety z novinového papíru, (...) snažit se vyhnat lidi z vlastního domu (...) dvořit se furlanským dívkám, předvádět se ve složitých jezdeckých kouscích, aby dokázali svou odvahu.“¹⁶⁰ Všechny své vzpomínky naplněné směsí fascinace z exotiky a strachu z barbarství okupantů používá Sgorlon ve svém románě. V úvodní poznámce autor podotýká: „Základní pojetí příběhu jsem vystavěl na vlastních vzpomínkách a soucitu s tím zvláštním národem prostých, poněkud barbarských okupantů, jimž lhostejná bezohlednost historie navždy znemožnila mít vlast.“¹⁶¹ Román je dle autora „směsí historie a invence“¹⁶². Sledování vnějších historických skutečností a zobrazování jejich zásahů do života protagonistů odpovídá žánrovým požadavkům historického románu tolstojovského typu. „Na jedné straně je zde doložitelná skutečnost faktů, na druhé pak epický a poetický nános fantazie, která volně nakládá s dějem, způsobuje vášně, střídá nenávist, lásku a samotu, krutost a něhu.“¹⁶³

„Po červencových událostech se Martě zdálo, že vše směřuje ke změně a že konec války je už na dosah ruky.“ (Dopo i fatti di luglio a Marta pareva che ogni cosa fosse per cambiare e che

¹⁵⁹ Velká Británie se zavázala, že předá kozáky SSSR, již na Jaltské konferenci.

¹⁶⁰ ALIBERTI, Carmelo, s. 67–68. [...li aveva visti da vicino, e di loro sapeva un'infinità di cose. Li aveva visti falciare i prati per sfamare i loro cavalli, arrotolarsi la sigaretta con la carta di giornale, (...) tentare di cacciare la gente dalla propria casa (...) corteggiare le ragazze friulane, esibirsi in difficili giochi a cavallo per mostrare il loro coraggio.]

¹⁶¹ SGORLON, Carlo. *L'armata dei fiumi perduti*, s. 6. [L'impostazione generale del racconto l'ho costruita sopra i miei ricordi e la mia pietà per quello strano popolo di invasori primitivi, un po' barbarici, cui l'impassibile spietatezza della Storia aveva sottratto per sempre la possibilità di avere una patria.]

¹⁶² Tamtéž. [misto di storia e d'invenzione]

¹⁶³ TOSCANI, Claudio. [Da un lato, quindi, c'è l'effettualità dei fatti nel loro documentabile profilo; dall'altro, invece, c'è lo smalto epico e poetico di una fantasia che liberamente muove gli avvenimenti, anima le passioni, alterna odi e amori e solitudini, la crudeltà e le tenerezze.]

la fine della guerra stesse ormai a portata di mano.)¹⁶⁴ Incipit románu prozrazuje, že se nacházíme v době těsně po uzavření příměří. Protagonistka Marta žije ve vesnické vile ve furlanských horách. Již dlouhou dobu slouží staré dámě, ruské židovce Esther Heshelové, jejíhož syna Caleba milovala. V domě žije též mladičká Anita, sestra Martiny druhé lásky Artura, který musel odejít bojovat za fašistickou Itálii. Marta se domnívá, že to nejhorší z války již mají za sebou, avšak jednoho dne v domě paní Esther nenachází. Byla odvečena německými vojáky, stejně jako členové rómské rodiny, kteří žili nedaleko u řeky. Zachránil se jen staříček Haha. Marta jej vyzývá, aby žil ve vile. Vytvářejí tříčlennou komunitu, aby se mohli lépe bránit případným nebezpečím. Po několika dnech Marta nalézá v lese zraněného italského dezertéra Ivose. Vezme jej do vily, kde ho s láskou ošetří a pohostí. Je připravena s ním žít, ale on se vydává do hor, aby se přidal k partyzánům.

Jednoho dne se obyvatelé vily dozvídají, že nedaleko vesnice vystupují z vlaků kozáci. Vesnice žije ve strachu z budoucnosti, začínají se po ní šířit zvěsti o jejich barbarských zvycích. Martiným očima se popisují kozácké zevnějšky, jejich obydlí a denní návyky. Mají za sebou již dlouhou cestu, zkušenost s několika zeměmi, v nichž byli vždy nevítanými hosty a sloužili jako nárazníkové terče pro partyzány. Po několika dnech přicházejí kozáci do vesnice a zabírají obyvatelům jejich domy. K Martě přichází starý ataman Gavrila, zralý velitel Urvàn, mladičkový Ghirei, jeho matka Dunaika a její pětiletý vnuk Luca, jemuž zemřeli oba rodiče. Skupina náleží k vojsku od řeky Těrek, Marta tedy nemusí z domu odejít. Jejich soužití je ze dvou důvodů od počátku harmonické. Marta umí rusky, což umožňuje bez potíží vzájemnou komunikaci, a navíc protagonistka chápe vilu jako přístřešek vhodný pro lidi bez domova, jako posvátnou vzpomínku na paní Esther, již stejná válka z domu vyhnala.

V dalších kapitolách kozáci vyprávějí o svých životech, rodné zemi, jejich dějinách a neblahém osudu kozáctva. Kozáci se střídají na strážích v okolí vsi, neboť všudypřítomní, ale neviditelní partyzáni mohou kdykoli udeřit. Na jedné z obchůzek má dvojice kozáků potyčku se dvěma německými vojáky, které následně zabíjí. Ze strachu před trestem se zbavují jejich motorky, aby podezření padlo na partyzány. Obyvatelé vesnice žijí ve strachu z odvety, ale žádná nepřichází. Obyvatelé si tak prozatím uvědomí, že kozáci jsou spojenci nacistů pouze *de iure*. Následně se nám představují další postavy kozáků, divoký Burlak a Akmek, čímž se obohacuje spektrum kozáckých typů. Marta se stále více přibližuje svým spolubydlícím, vznikají mezi nimi silná pouta. Mladý Ghirei se dvoří vesnické krasavici Aldě. Marta ve svém pokoji přijímá Urvàna a začíná s ním žít.

¹⁶⁴ SGORLON, Carlo. *L'armata dei fiumi perduti*, s. 7.

Kozáci jsou obviněni z nečinnosti, jednoho dne podnikají výpravu do hor, kde mají podle jejich zpráv žít partyzáni. U horské usedlosti se setkávají s muži, kteří tvrdí, že jsou pastevci. Jejich velitelem je muž jménem *Salvadi*. Mezi Urvànem a Burlakem vzniká hádka, neboť Burlak chce neznámé napadnout. Setkání končí v míru. Později se s nimi setkává i Ghirei a přátelsky si pohovoří. Až po čase se kozáci dozvídají, že stáli tváří v tvář jedné z buněk partyzánského boje. Kozácká bezelstnost neočekává od partyzánů lest, jež by se vyhýbala boji. Zmytizovaní velitelé partyzánů mírnější Vento, krutý Saetta či Bora působí jako nedosažitelná nervová centra celého odboje.

Kozáci i vesničané mají stále větší hlad, jejich koně hubnou, někdy jsou z hladu ukradeny obyvateli. Napětí mezi oběma skupinami roste. Obrat ve vztahu mezi kozáky a obyvateli vesnice přichází poté, co Akmek a Burlak vtrhnou do Aldina domu, aby ji přivedli Ghireiovi. Avšak oba se opijí a jejich návštěva končí dívčinou smrtí a šílenstvím její matky. „Všichni cítili, že mosty tolerance a snad i tajná sympatie, jež mezi místními a kozáky existovaly, se vytratily, a nic už je nebude moci navrátit...(…) lid, který přišel z takové dálky (...) byl nahlížen pouze jako krutý vetřelec.“[Tutti sentivano che i ponti della tolleranza, e forse persino una segreta simpatia che pure esistevano fra la gente e i cosacchi, erano caduti, e niente avrebbe potuto redificarli...(…) il popolo venuto da tanto lontano (...) era visto soltanto come un invasore crudele.]¹⁶⁵

Fronta se blíží a kozáci začínají cítit, že Furlansko se jejich domovem nestane a že je budou muset opustit, a opět tak ztratit naději na domov. Neztroškovává navíc jen válečný plán, ale i diplomatická snaha nejvyšších atamanů, kteří nadto ve své kozácké hrdosti nechápou rozsah blížící se katastrofy. Na začátku dubna se několik kozáků střetává s partyzány a dochází k první potyčce. Kozáci odhalují chlapce z vesnice jménem Ugo jako špióna, při výslechu umírá. Jeho smrt způsobí ve vesnici další vlnu nenávisti. Dochází stále k častějším střetům. Kozáci jsou ze všech stran obklíčeni nepřáteli, pouze Marta zůstává smířlivá, vyvážaná z nenávisti.

Rudá armáda stojí před Berlínem a od atamanů přichází povel k odchodu horskými průsmyky na sever do Rakouska. Staříčkový Gavrila si již nedokáže vytvořit novou iluzi budoucnosti a spáchá sebevraždu. Nejdivočejší kozáci v čele s Burlakem vypálí boudy pastevců, kteří pomáhali partyzánům, a zabíjejí mírného *Salvadiho*. V samém konci války se dostavují ty nejkrutější činy. Další den se postavy loučí s Martou a vydávají se na pochod. Malý Luca je nemocen. Během pochodu silně prší a fouká studený vítr, později se spustí

¹⁶⁵ Tamtéž, s. 189.

sněhová bouře. Kozáci jsou odkázáni na nemilost přírody. V jednu chvíli na průvod začínají z vrchů střílet partyzáni, rozhoří se bitva, při níž mnoho kozáků včetně Burlaka umírá.

Další den Ghirei, Urvan a Dunaika zjišťují, že malý Luca zemřel. Při průchodu hraničním průsmykem se Dunaika se svým vozem zřítí do rokle. Vzápětí proletí nad kolonou letadla, která splaší koně. Mnoho dalších vozů padá do roklí, umírají desítky dalších, mezi nimi i Urvan. Z celé skupiny zůstává jen mladý Ghirei. Po několika hodinách se průvod dostává do Rakouska. Přeživší kozáci jsou internováni v táboře a čekají, jak o jejich osudu bude rozhodnuto. Prvního června se tábořem roznese zpráva o násilné repatriaci do SSSR, jež způsobí paniku. „Objevily se nesmyslné pokusy o hromadný útěk, jimž zabránila britská střelba ze samopalů. Stovky kozáků tak hledaly jiný způsob útěku, jediný, který jim zbyl. Za divokého křiku se z břehů vrhaly do ledových vln rozvodněné Drávy. Byla to hromadná sebevražda, kterou dějiny poznaly jen zřídka.“ (Ci furono insensati tentativi di fuga in massa, impediti dal fuoco di mitra britannici. Allora centinaia di *kazák* cercarono un altro tipo di fuga, l'unico possibile rimasto a disposizione. Urlando come selvaggi, si buttarono dalle rive nelle acque gelide della Drava in piena. Fu un suicidio collettivo quale raramente la storia aveva conosciuto.)¹⁶⁶

Mladému Ghireiovi se podaří uniknout a vrací se do Martiny vesnice. Marta je obviněna z kolaborace, od ostříhaní vlasů ji zachrání Ivos, který se mezitím ukázal být partyzánským velitelem Ventem. V poslední kapitole je ve vesnici viděn tulák ve vojenském oblečení, který vypadá jako protagonistčin pohřešovaný muž Arturo. Když se ho však s ostatními vydá hledat, jeho příbytek je prázdný. Zmizel stejně záhadně, jako se objevil. Skupina postav, která přežila útrapy války, začíná žít společně ve vile. Především Ivos zde našel konečně domov a náruč milující ženy, Marta jej opět přijímá jako svého muže.

Při našem rozboru budeme postupovat stejně jako v předchozí kapitole. Budeme se po řadě zabývat prostorem, postavami a časem. V závěru se zaměříme na několik dalších komponentů Sgorlonova románu.

Centrálním a dominujícím makroprostorem románu je Furlansko. Je dějištěm historických událostí, domovem bezbranného furlanského lidu trpícího kozáckou invazí. Téměř celý děj románu se zde též odehrává. Kozáci Furlansko v závěru opouštějí, jejich pochod Alpami je kozáckým pochodem smrti, předznamenává jejich tragický osud. Druhým nejvýznamnějším geografickým prostorem je z tematického hlediska oblast, odkud kozáci pocházejí. Jejich

¹⁶⁶ Tamtéž, s. 284.

země leží na sever od Kavkazu, kolem řek Donu, Těrku a Kubáně. K tomuto prostoru se vztahují ve svých vzpomínkách, které nabývají rysů bájí. Oblast funguje jako nedosažitelný mýtický ráj kozáctva, který jim byl historií upřen. Jejich největším snem je se do své vlasti vrátit, ale všichni tuší, že šance na návrat je mizivá. S makroprostorem jsou spojeny i zvyky a tradice primitivního rázu, které s sebou kozáci přinášejí jako relikvie ztracené vlasti. Jejich implantace do natolik jiného furlanského prostoru vytváří mezi oběma kolektivy konflikty. Akceptovanou částí kozácké kultury se stane jejich religiosita a zpěvy, smutné balady o věčném utrpení lidu žijícího na březích navždy ztracených řek.

Z hlediska mikroprostoru je román centralizován do vily, kde žije skupina postav, jejímž středem je Marta. Vila je prototyp pohostinného domu, v němž dochází ke klidnému soužití obou nepřátelsky naladěných stran, či lépe řečeno se zde odhaluje, že osud obou kolektivů je identický a že spojenectví jim přinese více než boj. Jiný toliko pro celek románu významný mikroprostor v románě nenacházíme. Prostorové zkoumání však můžeme obohatit o jev, jenž nepodléhá výše používaným kritériím, a tedy jsme o něm dosud nehovořili. Román se odehrává v horské krajině, na důležitosti tedy získává prostorová vertikála. Partyzáni žijí ve vysokých polohách, kde se dobře skrývají a mají výhodnou obrannou pozici. Obyvatelé vesnice a kozáci náleží údolím, kde jsou nekryti a dobře napadnutelní. Při závěrečném pochodu údolím jsou kozáci vydáni na pospas partyzánům, kteří na ně z výšky útočí. Oboustranná cesta mezi oběma vertikálními póly je pro postavy značně nebezpečná a může jí konat jen postava náležící k oběma skupinám – špión.

V kapitole o postavách jsme pracovali s figurami románu *Armáda ztracených řek* hned několikrát. Hovořili jsme o Martě, prototypické pohostinné ženě, jež vítá každého příchozího s otevřenou náručí a je schopna se mu plně oddat. V rituálu pohostinství spatřuje posvátný akt milosrdenství. Reprezentuje též triumf života, který se dokáže vypořádat s krutostí válek. Starý kozák Gavril reprezentuje vzpomínku na slavné kozácké doby, archaický svět carského světa, v němž měl jeho lid váhu a moc. V části o kolektivním hrdinovi jsme pak pojali kozáky jako antagonistu furlanského kolektivu, cizince a okupanta, jenž musí bojovat o životní prostor s domácím obyvatelstvem. Zaměříme se nyní na personál románu podrobněji.

Jak už jsme zmínili výše, Sgorlon přivádí na scénu několik výrazných typů kozáckých postav, z nichž se dají vytvořit dvě „...odlišné kategorie: první, dědička zvyků náležících časům Tarase Bulby a Tolstého [*Kozáků*], je nadále ovládaná touhou po válce a kořisti (...) uchovávající sny o vítězství; druhá, omrzelá bojem, tuší, že válka je prohraná a že kozácký lid

se do vlasti nikdy nevrátí.“¹⁶⁷ Do první kategorie náleží čerkeský kozák Burlak a jeho sekundant Akmek.

Burlak je představitelem bojovného kozáka s neposkvrnitelnou hrdostí, jenž se nikdy nevzdá. Reprezentuje nejdivočejší a nejsurovější kozácký typ, který však zároveň oplývá statečností a za své soukmenovce je odhodlán položit život, „...nesní o válce jako o vzrušující chvíli v životě, ale jako o neúprosných pravidlech osudu...“.¹⁶⁸ Burlak je nejdynamičtější postavou románu a svými násilnými činy narušuje křehkou harmonii mezi Furlanci a kozáky, je přítomen Aldině i Ugově smrti, způsobí bitku s partyzány a je velitelem výpravy, jež vypálí *Salvadiho* usedlost. Pro Ghidinu je Burlak antagonistou Marty a Urvàna – představuje „antitezi pohostinnosti“¹⁶⁹ – a symbolem zuřivého násilí, jež není schopno přijmout roli hosta. Druhým reprezentantem typu válkychtivého kozáka je postarší Akmek, který kdysi míval všechny vlastnosti správného kozáka, „výborný lovec, kytarista, zpěvák a milovník“¹⁷⁰, sní však o boji s láhví vína či vodky v ruce. Sekunduje Burlakovým činům, neboť „Krvelačná krutost je pro něj přirozenou záležitostí.“¹⁷¹

Mezi oběma skupinami se pohybuje dvacetiletý Ghirei. Touží po válce, protože dosud žádnou nezažil. Chce dokázat svou statečnost a bojovat za svůj lid. Jeho mládí determinuje prudkost a bezmyšlenkovitost některých činů. Ghirei se zamiluje do krásné Aldy, s níž vstupuje do jiskřivé milostné hry, jež je však přerušena divokým vpádem Burlaka a Akmeke, kterým se mladík, obdivuje je, svěřil se svým milostným trápením. Jejich kruté chování v něm však vzbudí odpor a napříště „z mysli vypudí svou kozáckou přirozenost“.¹⁷² Ghirei od počáteční nerozvážnosti dospívá k uměřenosti, jsme svědky „zrání postavy, díky němuž z této perspektivy příběh získává podobu *Bildungsromanu*“.¹⁷³ Ghirei též jako jediný přežívá pochod do Rakouska a má dost sil na to, aby uprchl. Jeho mládí dostává šanci na nový život pod střechou Martina pohostinného domu.

Urvàn, kozák středního věku a postavení, je spolu s Gavrilou reprezentantem těch, kteří již ztratili víru ve šťastný konec svého lidu, „uvědomuje si barbarství kozáků, ale

¹⁶⁷ ALIBERTI, Carmelo, s. 69–70. [...categorie diverse: la prima, erede delle tendenze prevalenti ai tempi di Taras Bulba e di Tolstoj, è ancora dominata dal desiderio della guerra e della rapina (...) coltiva ancora sogni di vittoria; la seconda, sazia di lotta, intuisce che la guerra è perduta, che il popolo cosacco non ritornerà più nella patria.]

¹⁶⁸ Tamtéž, s. 70. [sogna la guerra non come un momento esaltante di vita, ma come il codice di un destino inesorabile...]

¹⁶⁹ GHIDINA, Jean Igor, s. 161.

¹⁷⁰ ALIBERTI, Carmelo, s. 70. [gran cacciatore, cultore della chitarra, del canto, dell'amore]

¹⁷¹ Tamtéž. [Per lui la crudeltà sanguinaria è un fatto naturale.]

¹⁷² Tamtéž. [...ripudierà l'istintivo substrato cosacco dalla sua mente.]

¹⁷³ GHIDINA, Jean Igor, s. 167. [...maturazione del personaggio, per cui il racconto riveste in questa prospettiva la forma di un Bildungsroman.]

podrobuje se potřebě každého činu, jež by vedl k záchraně jeho lidu“.¹⁷⁴ Snaží se urovnávat vzniklé konflikty, ale je příliš pasivní na to, aby nakonec odolal Burlakově síle. V úplnosti přijímá pohostinnost, jež mu Marta nabízí, a oddává se snu nového domova. Spolu s Martou symbolizují možnost smířlivého spojení antagonistických sil a domovský klid. Ze snu jej vytrhuje neúprosnost historického času. Marta jej přemlouvá, aby zůstal, avšak Urvàn cítí, že nemůže svůj lid opustit. Kozáctví je příliš významným komponentem jeho bytosti na to, aby se jej mohl vzdát. V jeho osudu je napsáno zahynout spolu s ostatními, a tak Martu stejně jako její všichni předešlí muži opouští.

Aktivním antagonistou kozáků jsou partyzáni, o nichž se v údolích vyprávějí úctu i děs budící příběhy. Ke konci války mezi jednotlivými brigádami vznikají rozpory, především pak mezi Ventem, mužem mírné povahy, a krvelačným Saettou, jenž později nařídí střelbu na odcházející kozáky. Tato dvojice zrcadlově odpovídá polaritě postav Burlaka a Urvàna, jenž si při pohledu na vypálené horské boudy „...pomyslel, že on a Vento jsou poraženými a že těmi, kdo vítězí, jsou Saetta a Burlak, kteří jako by chtěli vylisovat co nejvíce trpkých válečných šťáv.“ (...pensò che lui e Vento erano degli sconfitti, e chi trionfava erano Saetta e Burlak, che parevano voler spremere fino in fondo i succhi amari della guerra.)¹⁷⁵

Jean-Igor Ghidina přisuzuje velkou důležitost postavě *Salvadiho*. Je hlavou společenství rodin pastevců, kteří žijí v horských boudách, a ústředním spojencem partyzánů, jež se u něj často skrývají; „...byl to muž mohutné postavy, šedých vlasů a krátkých fousů (...) Celá jeho osoba budila dojem zpustlosti a zanedbanosti, silně páchnul po ovcích a chlévech. Jeho obličej byl ze všech stran zbrázděn hlubokými vráskami.“ [...era un uomo di grande corporatura, dai capelli grigi e la barba corta (...)] In tutta la persona imponente aveva un aspetto incolto e trascurato, e odorava forte di pecora e di stalla. Il suo viso era attraversato in ogni sendo da rughe e solchi profondi.]¹⁷⁶ Při setkání s kozáky působí mírumilovně, nepřeje si zbytečné boje; jeho vzhled v nich vzbuzuje značnou důvěru, snad i proto, že „...vypadal jako muž ze stepí či hor, tedy jako jeden z nich.“ [...pareva un uomo della Stella o delle loro montagne, comunque della loro razza.]¹⁷⁷ Jeho násilná smrt z rukou Burlaka je pro Urvàna znamením nemožnosti smíření jeho lidu s místními. Podle francouzského teoretika *Salvdadiho* furlanské jméno odkazuje v souladu s vnější charakteristikou této postavy ke slovům divoký, drsný (selvaggio, selvatico) a zároveň představuje hrdinu, který „nedbá

¹⁷⁴ ALIBERTI, Carmelo, s. 70. [...riconosce la barbarie dei cosacchi, ma si arrende alla necessità di ogni gesto utile alla salvezza del suo popolo.]

¹⁷⁵ SGORLON, Carlo. *L'armata dei fiumi peruti*, s. 257.

¹⁷⁶ Tamtéž, s. 124.

¹⁷⁷ Tamtéž, s. 125.

zákonů okupanta a stává se symbolem neporazitelné nezávislosti horalů (...) metaforou rurálního a archaického Furlanska, které bojuje s vnějším implantací kultury, jež není prosta utlačování.“¹⁷⁸

Poslední postavou, kterou se budeme zabývat, je již zmíněný partyzánský velitel Vento, který však do románu vstupuje jako zraněný dezertér Ivos. Přichází z východní fronty, kde pravděpodobně zahynul i Arturo. Marta jej tak přijímá jako symbolickou náhradu za svého milého: „Ivos (...) v ní zaplňoval místo, které tam zůstalo po Anitině bratrovi.“ [Ivos (...) dentro di lei riempiva lo spazio lasciato dal fratello di Anita.]¹⁷⁹ Protagonistka mu nabízí veškeré své pohostinství, avšak Ivos přesto odchází, neboť nedokáže žít s vědomím, že ho obklopuje válka. Nenávidí ji, ale nedokáže se před ní ukrývat. Na Martinu otázku, proč jde do hor, odpovídá: „Aby byla válka kratší. Vše, co od této chvíle vykonám, bude směřovat jen k tomu, abych ji učinil kratší.“ (Per abbreviare la guerra. Ciò che farò da adesso, fino alla fine, non sarà diretto se non a renderla più breve.)¹⁸⁰ Marta mu na rozloučenou poskytne své tělo, milostný akt slouží jako požehnání jeho činům a má jej ochraňovat. Ivos odchází se slovy: „Teď tě opouštím, ale vrátím se. A pak to bude, abych zůstal.“ (Adesso ti lascio, ma ritornerò. E allora sarà per restare.)¹⁸¹ Postava zmizí z románové scény, ale v průběhu románu se ukazuje, že mýtický Vento je Ivos. Je umírněným a rozumným partyzánem, který své akce podniká s rozmyslem. Kozáky nechápe jako nepřátele, ale jako nešťastné bojovníky v předem prohraném zápasu. Proto na ně neútočí, a když se setká s osamělým Ghireiem, nevyužije své převahy. Vento Ghireiovi ukazuje ctnost smířlivosti, a tak spoluúčinkuje na jeho vývoji. Na konci románu se k Martě opravdu navrací a nachází v sobě konečně klid. „Jeho starý pocit psance téměř zmizel, protože ta žena, již tiskl v náručí, byla jeho opravdovým místem, domovem, světem, jeho provždy znovu navracenou Ithakou.“ (La sua percezione antica di essere uno spaesato era quasi scomparsa, perché quella donna che stringeva tra le braccia era il suo vero luogo, la sua casa, il suo mondo, la sua Itaca recuperata per sempre.)¹⁸²

V kapitole o čase jsme román *Armáda ztracených řek* zařadili do skupiny textů, které zcela podléhají historickému času. Na protagonistčině příběhu sledujeme dva těžké roky německé okupace Furlanska. Atmosférické jevy, jimiž jsme výše poměřovali přítomnost cyklického

¹⁷⁸ GHIDINA, Jean Igor, s. 75. [...incurante delle leggi dell'invasore, diventando il simbolo dell'indipendenza irriducibile dei montanari (...) metafora del Friuli rurale ed arcaico che si confronta con un acculturamento esogeno, che non è scevro di oppressione.]

¹⁷⁹ SGORLON, Carlo. *L'armata dei fiumi peruti*, s. 26.

¹⁸⁰ Tamtéž.

¹⁸¹ Tamtéž, s. 31.

¹⁸² Tamtéž, s. 310.

času, zde hrají vedlejší roli či se dostávají do područí času historického. Historický čas zde můžeme vnímat jako dvouvrstvý. Nižší vrstvou jsou události týkající se samotného Furlanska: střety s partyzány, konflikty místních obyvatel s kozáky apod. Vyšší vrstvou jsou pak vnější válečné události, které jsou v románu průběžně reflektovány, neboť na nich přímo závisí směřování událostí na ose nižší vrstvy, tedy osud kozáků a potažmo celého Furlanska. Prostorově je tato vrstva spojována s evropskými boji a Berlínem, nervovým centrem války. Obě vrstvy v postupném sledu určují ubíhání životů postav.

Zaměřme se nyní na dva formálnější způsoby vnímání času v tomto Sgorlonově díle. Román má chronologickou kompozici s několika retrospektivními digresemi dvou typů. Prvním, často se objevujícím typem jsou vzpomínky kozáků na dřívější doby, díky nimž poznáváme jejich domovský makroprostor a genezi vyhnanství, druhým, relativně sporadickým typem jsou pak Martiny vzpomínky na rodinu Heshelových a Artura. Kozácké vzpomínky odkazují buď do šťastných carských dob či do méně šťastných dob občanské války, po níž započala jejich dosud nedoputovaná cesta.

Jean-Igor Ghidina se v části kapitoly o čase věnuje rytmu plynutí fabule¹⁸³. Porovnává kvantitu textu s daným uběhlým časovým úsekem a dělí román z tohoto hlediska na dvě části: „První fáze s poměrně rychlým rytmem je přiřknuta počáteční situaci vyprávění, v níž pozorujeme soužití obou národů navzdory válečným hrůzám. Druhá fáze, s o mnoho pomalejším rytmem, doprovází závěrečnou situaci, která ukazuje vrchol konfliktu a odchod kozáků.“¹⁸⁴ Zatímco rychlý sled vyprávění první části textu zapřičiňují četné elipsy, retardace části další je způsobena epizodami, jež zachycují násilnou smrt některých postav, čímž je dokazován rostoucí konfliktní náboj vztahu obou kolektivů, „...ruku v ruce s narůstající dramatičností“¹⁸⁵ textu.

S kategorií času v literárním díle souvisí kategorie vypravěče. *Armáda ztracených řek* patří do skupiny Sgorlonových románů vyprávěných er-formou, tedy metodou klasického vševědoucího vypravěče, který je zde určován žánrovou klasifikací románu. Historický román vyžaduje tento typ vypravěče, neboť mu, dle Ghidiny, zajišťuje jistou míru věrohodnosti¹⁸⁶. Vypravěčovy promluvy masivně převládají nad přímou řečí postav a dají se klasifikovat na dva typy. Prvním typem je velmi frekventovaná introspekce postav, druhým pak vyprávění okolností příběhu. Druhý typ vypravěčových promluv se pohybuje mezi dvěma zmíněnými

¹⁸³ GHIDINA, Jean Igor, s. 58-60.

¹⁸⁴ Tamtéž, s. 58. [La prima fase dal ritmo relativamente veloce viene associata alla situazione narrativa iniziale, in cui osserviamo la convivenza di due popoli nonostante gli orrori della guerra. La seconda fase dal ritmo molto più lento viene associata (...) alla situazione finale che esprime il veritce della lotta e della ritirata dei cosacchi.]

¹⁸⁵ Tamtéž. [pari passo con un crescendo drammatico]

¹⁸⁶ Tamtéž, s. 15.

časovými vrstvami, což mu zajišťuje několik sdělovacích funkcí. V první řadě zprostředkovává vnější události v životech protagonistů a přibližuje dění v okolních furlanských vesnicích. V druhé řadě pak působí jako informátor o válečné situaci a diplomatických jednáních atamanů. V introspekci pak konfrontuje tyto informace s názory a pocity postav. Přímá řeč postav, vypravěčova introspekce i jeho vnější typ se z hlediska celku dělí o téma kozácké minulosti a její interpretace. Přítomnost tohoto tématu ve všech třech možných rovinách sdělení textu z něj činí jedno z témat centrálních.

Posledním komponentem románu *Armáda ztracených řek*, jímž se budeme zabývat, je jazyková složka textu. V relativně jednoduchém jazyce z hlediska lexikálního i syntaktického se kromě výše vysvětleného jména *Salvadi* poměrně často objevují slova z jazyka, jímž vládnu příchozí postavy. Ruských výrazů je v textu uzavřená skupina a označují specifické jevy charakterizující kozáckou kulturu. O kozácích se často hovoří synekdochou *il kazàk*, o starších ženách jako o *bábuškách*. Kozáci se organizují ve správních jednotkách s názvem *stantitše*, někteří si staví obydlí *kubánka*. Jejich zpěvy jsou *dumy*, při oslavách tancují *kazačìok*, v kasárnách sledují *govorít Moskvà*. Výrazy slouží k autentifikaci kozáckého kolektivu v textu, spolupracují na jejich charakteristice. Zvuk slov má čtenáři navodit pocit exotiky, snad se částečně jedná o slova, jež tvoří pozadí autorovým vzpomínkám. Dalším jevem v textu, který je označován pouze ruským slovem, jsou *partyzany*, aktivní antagonista kozáků, jež pro ně znamená nebezpečí. Z jazykového hlediska tak z textu vystupují tematické dominanty, jimiž jsou kozácká kultura a účel jejich pobytu ve Furlansku – boj s partyzány.

Armáda ztracených řek je historický román zobrazující kapitolu z historie Furlanska, v níž byli jeho obyvatelé vystaveni okupaci kozáků. O obou skupinách, jež jsou reprezentovány hrdiny pozitivního i negativního náboje, rozhoduje vnější historický čas, který nemohou ovlivnit. Zachycuje vývoj jejich vztahů, který i přes skrytou podobnost historických osudů obou kolektivů směřuje k fatálnímu konfliktu. Uprostřed nepřátelské atmosféry existuje prostor vzájemného porozumění v podobě transcendentně pohostinného domu s centrální postavou Marty, jež zmírňuje dopady války, neboť přijímá každého příchozího jako lidskou bytost, bez ohledu na jeho příslušnost k jedné ze stran. Vypráví příběh pokusu o vzepření Člověka neúprosnému směřování světa a jeho dějin plných tragických epoch.

V. ZÁVĚR

V úvodu k naší práci jsme si vymezili její základní úkoly. Ústředním cílem práce bylo uvést do českého prostředí současného italského prozaika Carla Sgorlona. Tento záměr jsme se pokusili naplnit dvěma metodologickými cestami. Ryze informativní metodou jsme postupovali v kapitole o životě a díle, v níž jsme si nejdříve přiblížili hlavní formující momenty autorova života a vzápětí jsme prošli jeho prózy. Metodu více orientovanou na interpretaci jsme použili v kapitole o třech tematických rovinách (prostor, čas, postavy) Sgorlonových práz, pomocí nichž jsme se snažili vystihnout základní tematické složky autorova díla. V kapitole, jež se zabývala podrobnější analýzou románu *Armáda ztracených řek*, jsme použili informativní metodu při vykreslení historického pozadí a seznámení se syžetem a interpretační metodu v části o tematické struktuře díla.

V úvodu jsme si též vytyčili jeden dílčí úkol: určit relevanci regionalismu, který jsme zde definovali, vzhledem ke Sgorlonově próze. Zkoumání, jež jsme během práce provedli, nás dovedlo k jednoznačnému přesvědčení, že Carlo Sgorlon je ideálním představitelem regionalismu v literatuře. Nejenže splňuje slovníkové definice tím, že ve svých románech zobrazuje mravní idealitu archaického venkova proti zkažené městské nepřírozenosti pokroku, ale splňuje i komplikovanější vymezení literárního regionalismu typu Ramuzova či Gionova. Zobrazuje své rodné Furlansko jako kraj, v němž je člověk mysticky navázán na přírodu a její cykly, mytizuje jej a dává mu funkce jediného prostoru, v němž se člověk může cítit opravdově a přirozeně.

V druhé kapitole jsme sledovali autorovo dětství na venkově, které položilo základ jeho tvorbě. Fascinace venkovským světem, pracovními úkony zemědělců a řemeslníků a folklórem, se pevně zarývá do autorova spisovatelského podvědomí. Při studiích nepatří k většinovému levicovému proudu a stejně jako ve své budoucí tvorbě je izolován. Od počátku rezignuje na experimentální románové techniky a vydává se cestou klasického vyprávění. Ve svých prvních dílech z šedesátých let hledá osobitý výraz, který se mu však podaří najít až na počátku let sedmdesátých. Sgorlonovou *arte poetica* se stává román *Dřevěný trůn* z roku 1972, v němž se mu podařilo stabilizovat formální a zčásti i tematické klíče své tvorby. Od této chvíle žije stabilní profesionální i osobní život, naplněný horlivou spisovatelskou prací, jež je v průběhu dalších let oceňována řadou literárních cen. Svůj vrchol Carlo Sgorlon zažívá pravděpodobně v polovině osmdesátých let s románem *Armáda ztracených řek*. V devadesátých letech autor ustaluje svou ideologickou pozici, jež je charakterizována silným environmentalismem a konzervativním katolicismem. Téměř každý

rok publikuje nový román, poslední je z června roku 2008. Ústřední téma furlanského regionu a jeho dějin je doplňováno tematizací vyprávění a vypravěčství, ekologickými hrozbami a postupem času i řadou dalších problémů současného světa. Z hlediska recepce je Sgorlon přijímán především jako bard svého kraje, mimo nějž je známý spíše jen odborné veřejnosti.

Ve třetí kapitole jsme se zabývali třemi tematickými rovinami, které jsme zvolili jako nejvhodnější pro představení spisovatelovy tvorby. V podkapitole o prostoru jsme se zabývali makroprostory a mikroprostory. Nejvýznamnějším makroprostorem v autorových dílech je Furlansko, které funguje dvojím způsobem: jako region specifické přírody a jako dějiště historicko-politických událostí, které většinou negativně ovlivňují jeho obyvatele. Obě podoby se často vyskytují společně a spolupracují – přírodní specifika ovlivňují běh událostí. Všudypřítomným rysem Furlanska je funkce domova, která zásadně determinuje každého rodáka a předpokládá jeho návrat. Ostatní makroprostory plní stejné funkce jako Furlansko, jsou s ním identifikovány či alespoň srovnávány. Jediným mikroprostorem, který prochází konstantně Sgorlonovými romány, je starobylý rodinný dům velkých rozměrů. Jeho konstitutivním rysem je pohostinnost, která umožňuje setkávání postav a jejich klidné soužití. Obyvatelé a hosté jsou vystaveni makroprostorovým vlivům, jimž společně čelí. Často je dům synekdochou *pars pro toto* makroprostoru, v němž se nachází.

V druhé podkapitole jsme se věnovali opakujícím se typům postav. V části o protagonistovi jsme si s ohledem na rozsah románového korpusu předem definovali podobu protagonisty, již jsme se dále zabývali. Zvolili jsme kritérium podniknuté cesty a návratu do rodného kraje. Cesta hlavním hrdinům přinesla zkušenosti a dynamickou sílu, kterou se snaží předat komunitě postav, k níž se navrací a jejíž hybnou složkou se stávají. Jejich relativně zralý věk jim přináší klid a ustaluje morální hodnoty, které začínají předávat ostatním skrze vypravované příběhy. V další části, jež byla věnována postavě starého muže, jsme prozkoumali několik hrdinů charakterizovaných velmi vysokým věkem. Tato postava představuje moudrost, paměť a nevědomí komunity postav. Hrdina je zkušeným vypravěčem a uchovavatelem mýtů kraje, zasvěcuje do nich protagonistu. Protagonista a starý muž mohou být i postavou identickou, zachycují podoby dvou lidských věků. Třetím typem postavy je pohostinná žena, obyvatelka pohostinného domu. Hrdinka se cítí povolána k tomu, aby ve svém domě přijímala muže pronásledované nepřízní vnějších okolností. Hojí jejich rány, pečuje o ně a v úplnosti oddává se jim, snaží se tak zmírnit dějinný běh válek a utrpení. Poslední část podkapitoly o postavách jsme věnovali kolektivnímu hrdinovi. Ve Sgorlonových prózách se objevuje dvojí typ kolektivů, první náleží makroprostoru, druhý mikroprostoru. Je stíhán dějinnými i přírodními katastrofami, jimž se snaží čelit.

Významnými postavami kolektivu jsou pak výše zmíněné typy, starý muž představuje jeho minulost, protagonista přítomnost a pohostinná žena jej uchovává pro budoucnost.

V poslední podkapitole jsme se věnovali tematické rovině času. Zvolili jsme kritérium, jež je nejvíce spojeno s tematickou strukturou románu: sledovali jsme dichotomii času lineárního historického a času cyklického přírodního. Souboj o dominanci těchto dvou podob času konstituuje směřování příběhu. Hrdinové jsou strháváni tragickými událostmi historického času, přičemž touží po životě v mírovém ubíhání času cyklického, který je reprezentován opakujícími se atmosférickými jevy.

Ve čtvrté kapitole jsme se zabývali podrobnější analýzou patrně nejzdařilejšího Sgorlonova románu *Armáda ztracených řek*, jenž vypráví příběh furlanské vesnice během kozácké okupace regionu v posledních letech druhé světové války. Shrnuli jsme historické pozadí látky románu a podrobněji jsme prošli jeho syžet. Poté jsme se zabývali jednotlivými složkami románu s ohledem na předešlé závěry. Děj je v úplnosti situován do makroprostoru Furlanska, jež je srovnáváno s dalekou vlastí kozáků, která je tematizovaná pomocí jazykových prostředků a digresí zachycujících příběhy a zvyky kozáckého lidu. Centrálním mikroprostorem románu je protagonistčin pohostinný dům, v němž spolu žijí v harmonii zástupci obou skupin – místních i kozáků. V čele personálu románu stojí protagonistka, jež je prototypem pohostinné ženy a vytváří tak prostředí pro harmonické soužití. V románu se objevují dva kolektivní hrdinové, jejichž vyvíjející se vztah konstituuje románovou fabuli. Prvním jsou obyvatelé vesnice a jejich aktivní bojovná složka – partyzáni, druhým pak kozáci. V obou skupinách se objevují postavy pozitivního i negativního náboje. Postavy podléhají historickému času, jehož působení částečně odvrací svou pohostinností protagonistka. Z hlediska rytmu je první část románu značně rychlejší než část finální, v níž dochází k dramatickému vyvrcholení příběhu. Vševedoucí vypravěč v *er*-formě plně dominuje nad dialogy postav. Román zachycuje příběhy obyčejných lidí, kteří se snaží vzepřít tragickému směřování osudu, na pozadí méně známé kapitoly evropských dějin. Román, jenž vychází částečně z autorových vzpomínek, činí zajímavým i střet dvou kolektivů s odlišnou kulturou. Jejich osudy jsou plné analogií, ale vnější historické okolnosti je donutí ke konfliktu.

Carlo Sgorlon je jedním z nejplodnějších italských prozaiků druhé poloviny dvacátého století. Jeho dílo představuje epopej furlanského regionu, která zachycuje především výlučnost kraje a jeho zajímavé dějiny ovlivněné hraniční polohou. V posledních dekadách se autor orientuje více na problémy současného světa a jejich dopady na životy lidí. Pro českého čtenáře může být Carlo Sgorlon přitažlivým právě konstitutivními rysy svého díla. Umožňuje

mu proniknout do relativně neznámého světa furlanského regionu a nabízí mu uměleckou interpretaci negativních fenoménů našeho světa.

VI. RIASSUNTO

Nell'introduzione abbiamo stabilito i principi e la metodologia adottata per l'intero lavoro. Lo scopo principale è introdurre nell'ambito letterario ceco il romanziere italiano Carlo Sgorlon. Abbiamo cercato di raggiungere il nostro proposito servendoci di due metodologie diverse. Nel capitolo sulla vita e l'opera di Carlo Sgorlon si è adottato un metodo puramente informativo, in cui ci siamo soffermati sui momenti più formativi della vita dell'autore; in seguito abbiamo percorso tutti i suoi romanzi. Nel capitolo sui piani tematici (lo spazio, i personaggi, il tempo) si è utilizzato un metodo interpretativo, che ci ha aiutato nella precisazione dei componenti tematici dell'opera del nostro autore. Nel capitolo che si tratta L'Armata dei fiumi perduti, per un'analisi più dettagliata del romanzo abbiamo adoperato il metodo informativo, al momento di descrivere lo sfondo storico e avvicinarsi alla favola del romanzo, e il metodo interpretativo nell'esaminare la struttura tematica dell'opera.

Nell'introduzione abbiamo stabilito un obiettivo piuttosto parziale: impostare la rilevanza del regionalismo, già definita precedentemente, rispetto alla narrativa sgorloniana. L'esame a cui abbiamo sottoposto l'opera dell'autore ci ha ricondotto a una convinzione univoca: Carlo Sgorlon è un rappresentante ideale del regionalismo letterario. Non solo perché corrisponde alle definizioni basiche, ma anche perché compie le precisazioni più complesse del regionalismo letterario, a cui appartengono autori come Charles-F. Ramuz o Jean Giono. Sgorlon rappresenta il Friuli come una regione in cui l'uomo è attaccato misticamente alla natura ed ai suoi cicli, la mitizza e le attribuisce delle funzioni di spazio unico dove l'uomo può sentirsi naturale e vero.

Nel secondo capitolo abbiamo seguito l'infanzia del romanziere che si è svolta in campagna e che ha posto le fondamenta per la formazione dell'autore. Il fascino del mondo contadino, dei lavori agricoli, artigianali e del folklore è inciso nella coscienza letteraria dell'autore. Durante gli studi Sgorlon non appartiene alla maggioranza intellettuale che simpatizza con la sinistra, e come nella sua vita letteraria futura, si trova isolato. Dall'inizio rinuncia agli esperimenti neoavanguardisti e si mette in cammino verso la narrazione classica. Nelle sue prime opere degli anni sessanta cerca un'espressione propria, che riesce a trovare solo all'inizio degli anni settanta. L'ars poetica di Sgorlon diventa il romanzo Il trono di legno del 1972, in cui è riuscito a stabilire le chiavi formali e tematiche della sua opera. Da questo momento vive una vita professionale e personale stabile, piena di un lavoro letterario premuroso che nel corso degli anni successivi viene stimato e riconosciuto con vari premi letterari. Nella metà degli anni ottanta giunge il suo momento culminante con il romanzo

L'Armata dei fiumi perduti. Nel corso degli anni novanta il romanziere stabilisce la sua posizione ideologica, che è caratterizzata da un forte ecologismo e da un cattolicesimo conservativo. Quasi ogni anno pubblica un nuovo romanzo, l'ultimo è del 2008. Il tema centrale del Friuli e della sua storia viene completato dalla tematizzazione della narrazione, dai problemi ecologici e col tempo da altri problemi del mondo d'oggi. Dal punto di vista del riconoscimento pubblico viene assimilato come poeta della sua regione, ed è conosciuto quasi esclusivamente dai critici.

Nel terzo capitolo ci siamo occupati di tre piani tematici che avevamo scelto precedentemente come i più adatti e rappresentativi dell'opera dell'autore. Nel sottocapitolo sullo spazio ci siamo occupati dei macrospazi e microspazi. Il macrospazio più importante della narrativa sgorloniana è il Friuli che funziona in due modi diversi: come una regione della natura specifica e come scena degli eventi storici che spesso influiscono negativamente sul popolo friulano. ambedue le modalità appaiono insieme e collaborano – la natura determina il corso degli eventi. Un carattere onnipresente del Friuli è la sua funzione della casa che decisamente influenza ogni nativo e suppone il suo ritorno. Gli altri macrospazi compiono le stesse funzioni come il Friuli, e vengono identificate o almeno comparate. L'unico microspazio che è presente costantemente nei romanzi è lo spazio di una casa antica e grande. Il suo tratto caratteristico principale è l'ospitalità che rende possibile gli incontri dei personaggi e rende armoniosa la loro convivenza. Gli abitanti e gli ospiti si aiutano affrontando gli influssi del macrospazio.

Nel secondo sottocapitolo ci siamo dedicati ai tipi dei personaggi ricorrenti. Nella parte destinata al protagonista, rendendoci conto della dimensione del corpus dell'opera del romanziere, abbiamo individuato un tipo di protagonista specifico successivamente esaminato. Abbiamo scelto il criterio di un viaggio intrapreso che viene seguito dal ritorno alla patria. Il viaggio apporta ai protagonisti esperienze e forza dinamica che intendono dare alla comunità dei personaggi a cui ritornano e della quale diventeranno la componente animatrice. La loro età relativamente matura arricchita dalla tranquillità, stabilisce i valori morali che i protagonisti diffondono fra la comunità per mezzo delle loro storie narrate. Nella parte seguente che è dedicata al personaggio di uomo anziano abbiamo esaminato alcune figure che vengono caratterizzate da un'età elevata. Questo personaggio rappresenta la sapienza, la memoria e la coscienza collettiva della comunità dei personaggi. L'uomo anziano è un narratore esperto che riporta i miti della regione ai quali inizia il protagonista. Il protagonista e l'uomo anziano possono essere lo stesso personaggio che rappresenta fasi di due età umane. Il terzo tipo di personaggio è la figura della donna ospitale, l'abitante centrale

della casa. La donna si sente richiamata per accettare nella propria casa uomini che sono perseguitati dalle avversità delle circostanze storiche. Risana le loro ferite, li assiste e si consegna loro totalmente cercando di alleviare il decorso storico delle guerre e delle miserie. L'ultima parte del capitolo sui personaggi l'abbiamo dedicato al personaggio collettivo. Nelle opere di Sgorlon esistono due tipi di collettivi, il primo appartiene al macrospazio, il secondo, al microspazio. Viene perseguitato dalle stragi storiche e naturali e cerca di affrontarle. I personaggi decisivi del collettivo sono i già citati: l'uomo anziano rappresenta il suo passato, il protagonista il suo presente e la donna ospitale conserva il collettivo per il futuro.

Nell'ultimo sottocapitolo ci siamo occupati del piano tematico temporale. Abbiamo scelto il criterio che è, a nostro parere, più legato alla struttura tematica del romanzo; abbiamo seguito la dicotomia del tempo lineare storico e del tempo ciclico naturale. La lotta per la dominazione fra queste modalità temporali costituisce la direzione del racconto. I personaggi vengono coinvolti dagli eventi tragici del tempo storico, desiderando la vita nel percorso pacifico del tempo ciclico che viene evocato dai fenomeni atmosferici regolari.

Nel quarto capitolo ci siamo dedicati ad un'analisi più dettagliata del romanzo probabilmente più compiuto di Carlo Sgorlon *L'armata dei fiumi perduti* che narra la storia di un villaggio friulano durante l'occupazione cosacca della regione negli ultimi anni della Seconda Guerra Mondiale. Per primo abbiamo riassunto lo sfondo storico del racconto e quindi ci siamo occupati più dettagliatamente della favola. In seguito abbiamo esaminato le componenti del romanzo considerando i risultati delle investigazioni del capitolo precedente. La favola è situata nel macrospazio del Friuli che viene comparato con la patria lontana dei cosacchi la quale si tematizza mediante i ricorsi linguistici e digressioni che illustrano i miti e lo stile di vita dei cosacchi. Il microspazio centrale del romanzo è la casa ospitale della protagonista in cui convivono in armonia i rappresentanti di ambedue i gruppi – i friulani ed i cosacchi. La protagonista del romanzo è un prototipo della donna ospitale, che crea le condizioni favorevoli per detta convivenza. Nel romanzo si presentano due protagonisti collettivi il cui rapporto dinamico ed evolutivo costituisce la favola della narrazione. Il primo sono gli abitanti del villaggio occupato e la loro componente attiva – i partigiani; il secondo sono i cosacchi. In entrambi i gruppi si trovano i personaggi di orientamento sia positivo che negativo. I personaggi appartengono al tempo storico il cui influsso viene parzialmente distratto dall'ospitalità della protagonista. Dal punto di vista del ritmo narrativo la prima parte del romanzo è molto più veloce della fase finale in cui ha luogo la crisi della narrazione. Il narratore onnisciente della terza persona singolare in tutto domina i dialoghi dei personaggi. Il romanzo racconta una storia della gente comune che cerca di non accettare il percorso tragico

del destino sullo sfondo di un capitolo meno conosciuto della storia europea. Il romanzo che si basa in parte sui ricordi dell'autore, rendendo oltremodo interessante l'incontro tra i due popoli di culture diverse, il cui destino abbonda di analogie, che le circostanze storiche costringono ad un conflitto.

VII. SHRUTÍ

V úvodu naší práce věnované současnému italskému prozaikovi Carlu Sgorlonovi určujeme její hlavní cíle. Ústředním záměrem našeho zkoumání je uvést autora a reprezentativní témata jeho románů do českého prostředí. Sgorlon je v italském kontextu vnímán jako regionální autor, proto se zde zabýváme problémem literárního regionalismu a určujeme jeho relevanci pro naše další zkoumání.

V kapitole o životě a díle se věnujeme autorovu dětství a dospívání a pokoušíme se shrnout nejdůležitější biografické faktory určující jeho tvorbu. Následně se zabýváme prvním obdobím jeho tvorby, do něhož spadají autorovy rané literární pokusy. Další období je charakterizováno stabilní poetikou, jíž je spisovatel věrný ve všech svých následujících románech. V této kapitole dále procházíme jednotlivé romány a shrnujeme podstatné rysy jejich syžetů. Z tematického hlediska v románech dominuje zobrazování furlanského kraje, jeho specifik, mýtů a dějin. V pozdějších románech získává na síle ekologická tematika a příběhy jsou stále více ovlivňovány problémy současného světa.

V kapitole o tematických rovinách se zabýváme třemi tematickými složkami Sgorlonových románů – prostorem, postavami a časem. V části o prostoru rozlišujeme prostorové rozvržení děl na makroprostory a mikroprostory. Centrálním makroprostorem je Furlansko, které vystupuje jako kraj specifické přírody a jako dějiště dramatických historických událostí. Ústředním mikroprostorem je starobylý dům velkých rozměrů, jehož základním rysem je pohostinnost. V části o postavách se věnujeme jednomu z typů protagonistů a dalším opakujícím se typům postav – starému muži a pohostinné ženě. Krátce se též zamýšlíme nad přítomností kolektivního hrdiny ve Sgorlonových románech. V části o čase rozlišujeme čas přírodní cyklický a čas historický lineární, jejichž soubojem o dominanci je konstituováno ubíhání času v jednotlivých autorových románech.

V další kapitole se podrobněji zabýváme pravděpodobně nejzdařilejším autorovým románem *Armáda ztracených řek*, který vypráví příběh furlanské vesnice během kozácké okupace regionu v posledních letech druhé světové války. Přibližujeme historické pozadí zpracovávané látky a následně se blíže zabýváme syžetem románu. V druhé části této kapitoly zkoumáme jednotlivé složky příběhu s ohledem na závěry z předešlé kapitoly. Román zobrazuje střetnutí dvou zdánlivě rozdílných skupin lidí, kteří jsou historickými událostmi donuceni ke konfliktu, a snahu jednotlivce zmírnit tragické dopady těchto událostí.

V závěru naší práce Carla Sgorlona zařazujeme na základě výsledků našich zkoumání do proudu regionální literatury a věnujeme se rekapitulaci dílčích závěrů jednotlivých kapitol.

Na konci celé práce se pak zamýšlíme nad rysy Sgorlonovy tvorby, které mohou být přitažlivé pro českého čtenáře.

VIII. SUMMARY

In the introduction to this work, which is dedicated to the contemporary Italian author Carlo Sgorlon, I have attempted to define the main purposes of the thesis. The central aim of the work is to introduce the author to Czech readers and to name the main themes of his novels. Sgorlon has been included in the group of regionalist authors in the context of Italian literature; consequently, the issue of regionalism in literature and its relevance for the further course of the work is discussed.

The subsequent chapter deals with the life and work of Carlo Sgorlon. Concentrating on his childhood and adolescent years, the main biographical elements vital for Sgorlon's work are summarized. The first period of Sgorlon's life as a writer and his first attempts on the literary field are discussed. The next period is characterised by the evolution of a stable poetics, to which Sgorlon has remained faithful in all subsequent works. I proceed to go through individual novels, summarizing the important features of the plots. Thematically, the representation of the Friuli region with its specific myths and history is prevalent in all Sgorlon's novels. In later novels, the ecological themes take over and the plots become more and more entangled with the problems of the contemporary world.

In the next chapter I examine three topical elements of Sgorlon's novels: space, characters, and time. The space is divided into micro- and macro-space, the central macro-space being the Friuli region, portrayed as the seat of specific natural beauty and as the scene of enthralling historical events. The central micro-space is also defined here: it is an ancient, rambling house, which at all times functions as a hospitable space. In the chapter concerned with character I discuss the protagonist and also two other types of character, which often reappear in Sgorlon's novels: the character of an old man, and the character of a hospitable woman. A brief consideration is also given to the notion of the collective hero in Sgorlon. In the chapter on time, a vital division of natural-cyclical time and historical-linear time is introduced.

I go on to discuss in more depth what is probably the best work of Sgorlon, a novel entitled *The Army of the Lost Rivers* (*L'armata dei fiumi perduti*). The novel is a story of a Friuli village during the Cossack occupation of the region in the last years of World War II. Apart from explaining the historical background of the novel, I examine in more depth the plot and the narrative strategies present in the novel. The second part of this chapter studies the individual elements that form the novel, returning to the hypotheses that are products of the previous chapters. The novel represents a conflict of two seemingly different groups of

people, who are brought to clash by historical events, and shows the attempts of an individual to assuage the tragic outcome of the conflict.

In the conclusion, Carlo Sgorlon is ranked amongst the regionalist writers on the basis of the observations made in the course of this work. The conclusions and outcomes of individual chapters are reiterated. The thesis finishes by discussing which features of Sgorlon's work make him more attractive for the Czech reader.

IX. BIBLIOGRAFIE

IX. 1 PRIMÁRNÍ LITERATURA

SGORLON, Carlo. *La luna color ametista*. Milano: Mondadori, 1972.

----- *Il vento nel vigneto*. Roma: Gremese, 1973 [2006].

----- *Il trono di legno*. Milano: Mondadori, 1973.

----- *Regina di Saba*. Milano: Mondadori, 1975.

----- *Gli dèi torneranno*. Milano: Mondadori, 1977.

----- *La carrozza di rame*. Milano: Mondadori, 1979.

----- *La contrada*. Milano: Mondadori, 1975.

----- *La conchiglia di Anataj*. Milano: Mondadori, 1983.

----- *L'armata dei fiumi perduti*. Milano: Mondadori, 1985.

----- *L'ultima valle*. Milano: Mondadori, 1987 [2002].

----- *Il caldéras*. Milano: Mondadori, 1988.

----- *La fontana di Lorena*. Milano: Mondadori, 1990.

----- *Il patriarcato della luna*. Milano: Mondadori, 1991.

----- *La foiba grande*. Milano: Mondadori, 1992 [2006].

----- *Marco d'Europa*. Milano: Edizioni Paoline, 1993.

----- *La malga di Sîr*. Milano: Mondadori, 1997.

----- *Il filo di seta*. Milano: Piemme, 1999.

----- *La tredicesima notte*. Milano: Mondadori, 2001.

----- *L'uomo di Praga*. Milano: Mondadori, 2003.

----- *Le sorelle boreali*. Milano: Mondadori, 2005.

----- *L'alchimista degli strati*. Milano: Mondadori, 2008.

IX. 2 SEKUNDÁRNÍ LITERATURA

ALIBERTI, Carmelo. *L'opera narrativa di Carlo Sgorlon*. Foggia: Bastogi, 2003. *Carlo Sgorlon, scrittore e narratore Friulano*. [online] [cit. 2008-07-22]. Dostupné z <www.sgorlon.it>.

CERRONI CADORESI, Domenico. Letteratura italiana in Friuli. *Enciclopedia monografica del Friuli Venezia Giulia*. 2. *Aggiornamenti*. Udine: Istituto per l'Enciclopedia del Friuli Venezia Giulia, 1985. s. 283–302.

DAMIANI, Roberto. *Carlo Sgorlon narratore*. Roma: Gremese, 1978.

DE LORENZI, Antonio. Carlo Sgorlon: dieci romanzi. In *La panarie*, 1983, n. 62, s. 73–78.

- DI BIASE, Carmine. Carlo Sgorlon: Storia e leggenda. In *Linea surreale in scrittori d'oggi 1975–1980*. Napoli: Società editrice napoletana, 1981. s. 159-170.
- ELLERO, Gianfranco.(ed.) *Il mito del paesaggio nella fotografia del '900 in Friuli*. Udine: Arti grafiche friulane, 1988.
- ELIADE, Mircea. *Mýtus o věčném návratu*. Praha: OIKOYMENH, 1993.
- FASOLI, Dorianio. *Il velo di Maya. Conversazione con Carlo Sgorlon*. [online]. [cit. 2008-05-17]. Dostupné z: <<http://Riflessioni.it>>.
- FRANCESCATO, G. – SALIMBENI, F. *Storia, lingua e società in Friuli*. Udine: Casamassima, 1976.
- GHIDINA, Jean Igor. [Mito, società e scrittura nell'universo romanzesco di Carlo Sgorlon](#). Udine: La Nuova base editrice, 2006.
- GUAGNINI, Elvio. Simbolismo, immaginazione e realtà in Carlo Sgorlon narratore. In *Ce Fastu?*, 1972–1973, n. 48-49. s. 118–141.
- HRBATA, Zdeněk. Lidé, osud a příroda v díle Charlese-Ferdinanda Ramuze. Doslov in Ramuz, Ch-F. *Příběhy z hor*. Př. J. Hejduk. Praha: Odeon, 1988, s. 297–308.
- KARPATSKÝ, Dušan. Regionální literatura. In *Malý labyrint literatury*. Praha: Albatros, 1997.
- KOVÁŘOVÁ, Zdena. Regionalismus. In Vlašín, Štěpán (ed.) *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984.
- LUISI, Luciano. Carlo Sgorlon. In *Lo scrittore e l'uomo (I poeti e narratori allo specchio)*. Modena: Mucchi, 2000. s. 42–50.
- MAIER, Bruno. *Carlo Sgorlon*. Firenze: Il Castoro - La Nuova Italia, 1985.
- MARABINI, Claudio. Sgorlon e il Friuli. In *Le città dei poeti*. Torino: S.E.I., 1976. s. 47-52.
- MIKEŠ, Vladimír. Pier Paolo Pasolini. In Pelán, J. (ed.) *Slovník italských spisovatelů*. Praha: Libri, 2004, s. 551–552.
- PERILLO, Claudia. Carlo Sgorlon: Una provincia da raccontare. [online] [cit. 2008-03-22]. Dostupné z <www.italialibri.net>.
- SAVI, Cristina. Carlo Sgorlon narratore corale. [online] [cit. 2008-07-23]. Dostupné z <www.messaggeroveneto.repubblica.it>.
- SGORLON, Carlo. L'Essere non è estraneo o addirittura nemico ma parte stessa dell'uomo. [online] [cit. 2008-07-25]. Dostupné z <www.messaggeroveneto.repubblica.it>.
- Falsa arte contemporanea su basi storiche e filosofiche. [online] [cit.2008-09-06]. Dostupné z <www.messaggeroveneto.repubblica.it>.

- Cattolici e laicisti: la vera disputa del nostro tempo. [online] [cit.2008-10-11].
Dostupné z < www.messaggeroveneto.repubblica.it>.
- La vera libertà. [online] [cit.2008-29-08]. Dostupné z < www.arianna.it>.
- Slovník italských spisovatelů*. Ed. J. Pelán. Praha: Libri, 2004.
- STEFANUTTI, Pietro. 1944-45: l'occupazione cosacco-caucasica della Carnia e dell'Alto Friuli. [online] [cit. 2008-07-25]. Dostupné z < www.carnialibera1944.it>.
- STÖRIG, Hans Joachim. *Malé dějiny filosofie*. Přel. M. Petříček, P. Rezek a K. Šprunk. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2000.
- TOSCANI, Claudio. *Invito alla lettura di Sgorlon*. Milano: Mursia, 1997.
- TURELLO, Mario. Dal Libano in Friuli: romanzo di fratellanza ed ecologia. [online] [cit. 2008-07-27]. Dostupné z < www.messaggeroveneto.repubblica.it>.
- VARESE, Claudio. Persona, personaggio e narratore in Sgorlon, Tomizza, Serpieri e Toni Maraini. In *Il Contesto*, 1977, n. 2, s, 147-179.